

UNIwersytet Warszawski

Wydział Lingwistyki Stosowanej

Instytut Rusycystyki

Aldona Borkowska

Autobiograficzna proza Wiktora Astafiewa

(Ostatni pokłon, Wesoły żołnierz)

Rozprawa doktorska

przygotowana pod kierunkiem

prof. dr hab. Alicji Wołodźko-Butkiewicz

Warszawa 2012

SPIS TREŚCI

	Strona
WSTĘP.....	5
I. POSTAWA AUTOBIOGRAFICZNA W PROZIE WIKTORA ASTAFIEWA.....	23
II. BIOGRAFIA WIKTORA ASTAFIEWA W ŚWIELE WSPOMNIEŃ O PISARZU.....	54
III. PROBLEMATYKA AUTOBIOGRAFICZNEJ PROZY WIKTORA ASTAFIEWA.....	79
1. Geneza <i>Ostatniego pokłonu</i> i <i>Wesołego żołnierza</i>	79
2. Dzieciństwo w Owsiance (I i II księga <i>Ostatniego pokłonu</i>).....	84
2.1. Ojczyzna.....	86
2.2. Muzyka.....	90
2.3. Owsiański folklor.....	91
2.4. Rodzina Potylicynów.....	94
2.5. Nauczyciele życia.....	110
2.6. Przestrzeń dzieciństwa.....	114
3. Lata chłopięce za kręgiem polarnym (II księga <i>Ostatniego pokłonu</i>).....	118
3.1. Rodzina Astafiewów.....	120
3.2. Bezdomność.....	132
3.3. Szkoła.....	135
4. Młodość z wojną w tle (III księga <i>Ostatniego pokłonu</i> i I część <i>Wesołego żołnierza</i>).....	140
4.1. Rzeka.....	141
4.2. Soroka.....	142
4.3. Inicjacja.....	143
4.4. Pożegnanie.....	147
4.5. Wojna.....	152
4.6. Zabity Niemiec.....	153
4.7. Leczenie.....	155
4.8. Żołnierze.....	157
4.9. Erotyka.....	158
4.10. Zwycięstwo.....	160

4.11. Zaduma.....	165
5. Powojenna dorosłość (II część <i>Wesołego żołnierza</i>).....	167
5.1. Ożenek.....	168
5.2. Droga z frontu.....	170
5.3. Rodzina Koriakinów.....	172
5.4. Śmierć.....	176
5.5. Zadośćuczynienie.....	179
5.6. Wesoły żołnierz.....	181
5.7. Koszmarne sny.....	183
5.8. Wiara.....	185
5.9. Wina.....	186
6. Obrazy i symbole.....	188
7. Polskie ślady w twórczości Wiktora Astafiewa.....	192
8. Syberyjskie dzieciństwo w świadectwie polskiego i rosyjskiego dziecka (<i>Ostatni pokłon</i> Wiktora Astafiewa i <i>Syberiada polska</i> Zbigniewa Dominy).....	196
IV. ZAGADNIENIA POETYKI, JĘZYKA I STYLU.....	204
1. Specyfika gatunku.....	204
2. Narracja i język.....	210
3. Intertekstualność.....	232
ZAKOŃCZENIE.....	249
BIBLIOGRAFIA.....	251

WSTĘP

Wiktor Astafiew (1924-2001), jeden z najwybitniejszych pisarzy rosyjskich XX wieku, autor tłumaczonych na liczne języki utworów prozatorskich, takich jak zwłaszcza: *Ostatni pokłon*, *Pasterz i pasterka*, *Kradzież*, *Królowa ryb*, *Smutny kryminał*, *Przekłęci i zabici*, *Wesoły żołnierz*, debiutując w wieku 28 lat miał za sobą sieroce dzieciństwo, głód, bezdomność, przemoc, dom dziecka i, wreszcie, najważniejsze doświadczenie, które wycisnęło trwałe piętno na jego życiu i twórczości – wojnę. Ten prowincjusz z dalekiej Syberii, samorodny talent i samouk, który nigdy nie zdobył systematycznego wykształcenia, znakomity stylistą, twórca prozy moralnego niepokoju, w ostatniej dekadzie swego życia dla Rosjan kontrowersyjny, był wielokrotnie laureatem nagród literackich i wyróżnień, cenionym równie wysoko przez rosyjską krytykę, literaturoznawców jak szeroki krąg czytelników. Nawet w roku 2009, czyli osiem lat po śmierci, przyznano mu prestiżową nagrodę również już wtedy nieżyjącego Aleksandra Sołżenicyna. Ogromną popularność Wiktora Astafiewa potwierdzają liczne i wysokonakładowe edycje jego dzieł, jak choćby wydanie 15-tomowe z 1998 roku, które ukazało się mimo ostrego kryzysu gospodarczego panującego wówczas w Rosji.

Twórczość Wiktora Astafiewa cieszy się w Rosji niesłabnącym zainteresowaniem. Omówienie całej literatury krytycznej i naukowej nastęrcza pewnych trudności, gdyż wiele studiów zostało opublikowanych w lokalnych wydawnictwach, niedostępnych szerszemu gronu czytelników. W ostatnich latach pojawiło się wiele rozpraw doktorskich, dotyczących poszczególnych zagadnień twórczości autora *Pasterza i pasterki*. Żadna z nich jednak nie porusza zagadnienia autobiografizmu jego pisarstwa.

Zaprezentujemy najważniejsze publikacje dotyczące życia i spuścizny literackiej Wiktora Astafiewa. Za pierwszy znaczący materiał o jego twórczości należy uznać esej krytyka Aleksandra Makarowa *Во глубине России*¹ - wnikliwe studium nad ówczesnym dorobkiem prozaika. W latach 80-ych dwóch innych krytyków opublikowało obszerne prace pretendujące do miana monografii. Mowa tu o Mikołaju Janowskim² i Walentym Kurbatowie³. Inny krytyk i literaturoznawca, Anatolij Łanszczikow, wielokrotnie zabierał głos w dyskusji nad twórczością Wiktora Astafiewa, ale dopiero w 1992 pojawiło się

¹ А. Макаров, *Во глубине России*, «Знамя» 1964 № 12 lub: А. Макаров, *Во глубине России*, Москва 1973, с. 277-340.

² Н. Яновский, *Виктор Астафьев. Очерк творчества*, Москва 1982.

³ В. Курбатов, *Миг и вечность*, Красноярск 1983.

studium pt. *Виктор Астафьев*⁴, w którym opisał biografię tego literata w ścisłym powiązaniu z jego twórczością ze względu na autobiografizm przenikający prawie wszystkie utwory. Podejmowano, rzecz jasna, inne próby analizowania dorobku prozaika, czy też spisanie jego biografii. Wspomnieć warto chociażby książkę Swietłany Pieriewałowej *Творчество В.П.Астафьева. Проблематика. Жанр. Стил*⁵, w której autorka przedmiotem zainteresowania uczyniła *Ostatni pokłon*, *Królowę ryb* oraz *Smutny kryminał*. Na uwagę zasługuje esej Natana Lejdermana *Крик сердца (Творческий облик Виктора Астафьева)*⁶. Istotne znaczenie dla badaczy twórczości Wiktora Astafiewa mają niewątpliwie prace moskiewskiej badaczki Ałły Bolszakowej, wśród których na szczególną uwagę zasługuje jej studium *Нация и менталитет*, gdzie analizuje dorobek pisarza w kontekście prozy nurtu wiejskiego.⁷ Nie należy pominąć również obszernej pracy Piotra Gonczarowa⁸, w której badacz poddaje analizie wpływ folkloru i klasyki rosyjskiej na twórczość syberyjskiego prozaika, jego związki ze środowiskiem literackim i charakterystycznymi dla jego czasów tendencjami artystycznymi, ewolucję motywów, wątków, bohaterów, a także poglądów pisarza, chociażby na temat religii. Ponadto Gonczarow podejmuje próbę periodyzacji dorobku literackiego Wiktora Astafiewa. Niedawno, w 2011 roku, ukazała się książka Władimira Zubkowa, wieloletniego badacza twórczości Wiktora Astafiewa z Permu, gdzie prezentuje swoje najważniejsze prace dotyczące w szczególności tematyki wojennej w dorobku syberyjskiego pisarza.⁹ Jego proza bywa poddawana analizie komparatystycznej i porównywana z podobnymi zjawiskami w literaturach innych krajów. W ubiegłym roku w Krasnojarsku opublikowano pracę Wierie Diegtiariowej, w której autorka zestawia *Królowę ryb* z powieścią *Moby Dick* Hermana Melville'a i opowiadaniem *Stary człowiek i morze* Ernesta Hemingway'a.¹⁰ Innym przykładem może służyć odczyt Piotra Gonczarowa wygłoszony na Astafiewskich чтениях w kwietniu 2012 roku w Krasnojarsku, w którym badacz sytuuje *Królowę ryb* pośród utworów amerykańskich przedstawicieli tzw. literatury pionierskiej, Jamesa

⁴ А. Ланщиков, *Виктор Астафьев*, Москва 1992.

⁵ С. Перевалова, *Творчество В.П.Астафьева. Проблематика. Жанр. Стил*, Волгоград 1997.

⁶ Н. Лейдерман, *Крик сердца (Творческий облик Виктора Астафьева)*, w tegoż: *С веком наравне. Русская литературная классика в советскую эпоху. (Монографические очерки)*, Санкт-Петербург 2005.

⁷ А. Большакова, *Нация и менталитет: феномен «деревенской прозы» XX века*, Москва 2000.

⁸ П. Гончаров, *Творчество В.П.Астафьева в контексте русской литературы второй половины XX века*, Мичуринск 2006.

⁹ В. Зубков, *Наедине с Виктором Астафьевым*, Пермь 2011.

¹⁰ В. Дегтярева, *Мифологемы водного мира в натурфилософской прозе России и США*, Красноярск 2011.

Coopera czy Jacka Londona.¹¹

Kilka lat po śmierci pisarza pojawiły się dwie publikacje, obie autorstwa Jurija Rostowcewa, dziennikarza, literata, wieloletniego przyjaciela Wiktora Astafiewa. Pierwsza z nich, *Страницы из жизни Виктора Астафьева*¹² - w 2007 r., a dwa lata później biografia pisarza w serii *ЖЗЛ*¹³. Jednakże, pomimo bezsprzecznej wartości faktograficznej, żadne z wymienionych studiów nie może pretendować do miana monografii o życiu i twórczości Wiktora Astafiewa. Choć zainteresowanie utworami pisarza w jego ojczyźnie nie słabnie, aby taka praca mogła powstać, musi minąć, jak się zdaje, więcej czasu, dystans umożliwiający bezstronne spojrzenie na twórczość pisarza.

Co się tyczy wspomnień o tym literacie, to wydają je przede wszystkim syberyjskie wydawnictwa. W ostatnich latach pojawiło się kilka zbiorów wspomnień opublikowanych głównie w Krasnojarsku, dotyczących w zasadzie ostatniego etapu życia Wiktora Astafiewa¹⁴.

Badania nad twórczością autora *Проклятых и забитых* skupiają się obecnie w Krasnojarsku, gdzie działa Centrum Naukowo-Badawcze przy Państwowym Krasnojarskim Uniwersytecie Pedagogicznym im. W. Astafiewa. Działalność tego ośrodka opiera się na współpracy z kilkoma innymi oddziałami krasnojarskiej kultury – Państwowej Biblioteki Naukowej Krasnojarskiego Kraju, Muzeum Krajoznawczego, Muzeum Literatury czy Biblioteki-muzeum im. W. Astafiewa w Owsiance. Zaznaczyć należy, iż większość archiwum pisarza, zgodnie z jego testamentem, znajduje się obecnie w Muzeum Krajoznawczym. Centrum Naukowo-Badawcze wymienia doświadczenia z innym, prężnie działającym ośrodkiem, zajmującym się badaniem spuścizny literackiej Wiktora Astafiewa, który znajduje się w Permie. Oba ośrodki organizują Astafiewskie czytelnictwo, konferencje poświęcone wyłącznie twórczości pisarza, skupiając w jednym miejscu astafiewologów z całego świata.

W 2009 roku krasnojarski ośrodek opublikował biobibliograficzny przewodnik dotyczący życia i twórczości Wiktora Astafiewa wzbogacony o obszerną część badawczą.¹⁵

¹¹ Referat wygłoszony na konferencji *Творчество В.П. Астафьева в контексте мировой культуры* 26.04.2012 r. w Krasnojarsku pt. «Царь-рыба» В. П. Астафьева и мотивы «литературы фронтира». Tekst wystąpienia w przygotowaniu do druku.

¹² Ю. Ростовцев, *Страницы из жизни Виктора Астафьева*, Москва 2007.

¹³ Ю. Ростовцев, *Виктор Астафьев*, Москва 2009.

¹⁴ А. Бондаренко, *И стонет мое сердце... Очерки о В.П. Астафьеве*, Красноярск 2007, *И открой в себе память... Воспоминания о В.П. Астафьеве*, глав. ред. Г. Шленская, Красноярск 2008, В. Майстренко, *Затесь на сердце, которую оставил Астафьев*, Красноярск 2009, *Стародуб. Астафьевский ежегодник*, глав. ред. Г. Шленская, Красноярск 2009, *Река жизни Виктора Астафьева (по страницам публикаций)*, сост. В. Швецова, Красноярск 2010 i inne.

¹⁵ *Дар слова: Виктор Петрович Астафьев. Биобиблиографический указатель. Статьи*, Иркутск

Stanowi on, jak dotąd, najpełniejsze i najbardziej aktualne kompendium wiedzy o pisarzu. Poprzednia tego typu publikacja ukazała się dekadę wcześniej w Moskwie nakładem wydawnictwa „Paszkow Dom”.¹⁶

Polski czytelnik miał okazję poznać twórczość Wiktora Astafiewa po raz pierwszy w roku 1973, kiedy to ukazał się cykl opowiadań *Szafirowy zmierzch* w tłumaczeniu Haliny Klemińskiej wydany przez „Książkę i Wiedzę”. Rok później to samo wydawnictwo opublikowało tom opowiadań *Znaki na korze* w przekładzie tego samego tłumacza. „Książka i Wiedza” przyczyniła się w znacznym stopniu do rozpowszechnienia prozy Astafiewa w Polsce wydając w 1976 roku *Pasterza i pasterkę* w tłumaczeniu Lecha Jęczyka. Początek kolejnej dekady należał do *Królowej ryb*. Utwór radzieckiego prozaika, uznawany za jego *opus magnum*, wydany został przez PIW, przekładu dokonała i tym razem Halina Klemińska. Pojawienie się *Królowej ryb* na rynku wydawniczym odbiło się szerokim echem w polskiej prasie literackiej. W latach 80-ych opublikowano jeszcze tylko jedną powieść Wiktora Astafiewa – *Kradzież* (wydawnictwo "Iskry" w tłumaczeniu Eugeniusza Piotra Melecha). Na początku lat 90-ych ukazały się dwie ostatnie pozycje z dorobku pisarza przełożone na język polski, obie wydane przez PIW: *Smutny kryminal* w przekładzie Tomasza Orzechowskiego i Jana Tatara oraz *Ostatni pokłon* w tłumaczeniu Ewy Niepokólczyckiej.

Recepcja krytyczna twórczości Wiktora Astafiewa w Polsce jest dość skromna, by nie rzec – uboga. W prasie ukazywały się głównie recenzje książek pisarza autorstwa dziennikarzy, literatów, a także literaturoznawców. W ciągu kilku dziesięcioleci pojawiły się również, nieliczne co prawda, wywiady z Wiktorem Astafiewem oraz relacje z jego wizyt w Polsce. Poza tym o pisarzu i jego dorobku można przeczytać praktycznie w każdym polskim kompendium wiedzy z zakresu historii literatury rosyjskiej XX wieku, aczkolwiek są to informacje bardzo zwięzłe ze względu na charakter owych publikacji. Jednymi z obszerniejszych studiów na temat twórczości Wiktora Astafiewa napisanych przez polskich rusycystów są prace Alicji Wołodźko-Butkiewicz¹⁷, Wandy Supy¹⁸, Barbary Stempczyńskiej¹⁹. Nazwisko Wiktora Astafiewa pojawiało się również w badaniach dotyczących literatury nurtu wiejskiego razem z Wasilijem Szukszynem, Walentym

2009.

¹⁶ В.П. Астафьев. *Жизнь и творчество*, Библиографический указатель, Москва, 1999

¹⁷ A. Wołodźko-Butkiewicz, „Czarny realizm” Wiktora Astafiewa, w tejże: *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury*, Warszawa 2004.

¹⁸ W. Supa, *Bóg ludzi „prostych” i „małych” w powieści W. Astafiewa „Przekłęci i zabici”*, w: *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006.

¹⁹ B. Stempczyńska, *Wiktor Astafiew*, w: *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*, Katowice 1994.

Rasputinem, Fiodorem Abramowem, Wasilijem Bielowem i innymi.²⁰ W latach 80-ych pojawiło się w prasie rusycystycznej kilka publikacji Teodora Sejki²¹, który analizuje między innymi zagadnienie czasu i przestrzeni w pisarstwie autora *Wesołego żołnierza*²², czy znajduje paralele z autobiograficzną twórczością Maksyma Gorkiego.²³ O twórczości Wiktora Astafiewa pisze również Monika Zielińska w niedawno opublikowanej monografii *Obrzeża i dale leśne*²⁴, gdzie nazwisko syberyjskiego literata i często obecny w jego pisarstwie obraz tajgi pojawia się w kontekście poszukiwań wartości duchowych. Wśród pozycji dotyczących twórczości Astafiewa napisanych przez Rosjan, a opublikowanych w Polsce, znajdujemy książkę Ludmiły Szewczenko *Русская проза трёх последних десятилетий* (2002)²⁵ oraz artykuł krytyka Anatolija Łanszczikowa *Prawo do szczerości* przetłumaczony przez Wiesławę Karaczewską, a zamieszczony w wydanej przez PIW *Antologii radzieckiego eseju literackiego. W poszukiwaniu syntezy*. (1979)²⁶

Pierwsza wzmianka w prasie polskiej o Wiktorze Astafiewie ukazała się w czasopiśmie „Nowe Książki” w styczniu 1967 roku, w rubryce „Z nowości zagranicznych” i dotyczyła powieści *Kradzież* wydanej w przekładzie polskim dopiero w 1988 r. Krytyk tygodnika „Literaturnaja Gazieta”, którego tekst przedrukowały „Nowe Książki”, głównego przesłania powieści doszukiwał się w czynnikach oddziałujących na młodego człowieka: środowisku, okolicznościach, predyspozycjach indywidualnych, motyw fabularny zaś, czyli kradzież pieniędzy i wszystkie tego późniejsze konsekwencje uznał tylko za element konstrukcyjny fabuły. Za charakterystyczne dla pisarstwa Astafiewa krytyk uznał

„głębokie rozważania na temat życia, ciepły, pełen wyrozumiałości stosunek do człowieka, zaufanie

²⁰ Zob.: S. Poręba, *Proza o tematyce wiejskiej we współczesnej literaturze rosyjskiej*, „Przegląd Humanistyczny” 1980, nr 4, W. Piłat, *Współczesna rosyjska proza radziecka o tematyce wiejskiej. (Tendencje rozwojowe. Problematyka. Poetyka)*, „Slavia Orientalis” 1983, nr 1-2, W. Olbrych, *Swoistość przestrzenno-czasowej organizacji świata przedstawionego we współczesnej rosyjskiej powieści psychologicznej nurtu ludowego*, „Slavia Orientalis” 1986, nr 1, B. Żejmo, *Humanizm ekologiczny w twórczości współczesnych rosyjskich pisarzy „wiejskich”*, „Slavia Orientalis” 1998, nr 4, A. Wawrzyńczak, *Naród i państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu „wiejskiego”*: Wasilij Bielow, Władimir Liczutin, Walentin Rasputin, Kraków 2005.

²¹ Zob.: T. Sejka, *Afirmacja więzi międzyludzkich w prozie Wiktora Astafiewa*, „Slavia Orientalis” 1986, nr 1.

²² T. Sejka, *Czas i przestrzeń w twórczości Wiktora Astafiewa*, „Slavia Orientalis” 1985, nr 3-4.

²³ T. Sejka, *Maksym Gorki i Wiktor Astafiew: spotkanie dzieciństwa ze starością a program ideowy autobiografii*, „Slavia Orientalis” 1988, nr 1.

²⁴ M. Zielińska, *Obrzeża i dale leśne. Motywy sylwiczne w prozie rosyjskiej XX wieku*, Warszawa 2010

²⁵ Л. Шевченко, *Русская проза трёх последних десятилетий*, Kielce 2002.

²⁶ A. Łanszczikow, *Prawo do szczerości*. W zb.: *Antologia radzieckiego eseju literackiego. W poszukiwaniu syntezy*, Warszawa 1979.

W lipcu 1973 roku, wydawana w Katowicach „Trybuna Robotnicza” zamieściła fragmenty powieści Astafiewa *Pasterz i pasterka* w przekładzie Andrzeja Szymańskiego, poprzedzone wstępem w rubryce „Wojciech Żukrowski poleca”²⁸. Polski pisarz podkreślał, że Astafiew bez wahania mówi nie tylko o zwycięstwie, ale przede wszystkim o trudzie walki, o codzienności żołnierza walczącego, o przerażeniu, tchórzostwie i odwadze. Nawet w tym piekle na ziemi nic nie jest w stanie stłumić wrażliwości młodego oficera. Książkowa wersja *Pasterza i pasterki* ukazała się w Polsce w 1979 r. i, zdaniem recenzentki tygodnika „Przyjaźń”, zdobyła uznanie czytelników.²⁹ To opowieść o wymowie pacyfistycznej, wyrażająca myśl, że człowiek pragnie nie tylko przeżyć wojnę, ale też zachować godność. Porajska zwraca też uwagę na nieszablonowy język Astafiewa, soczyste dialogi, a także liryczne opisy pejzażu.

Z kolei Jan Maria Gisges, charakteryzował *Pasterza i pasterkę* jako zbiór refleksji o prawie jednostki do szczęścia, ale i o śmierci, która stale towarzyszy wojnie. Krytyk porównał pisarstwo Astafiewa z prozą Lwa Tolstoja i Iwana Turgieniewa wskazując na właściwy *Pasterzowi i pasterce* liryzm, żołnierski humor, psychologizm, problematykę moralną i filozoficzną.³⁰

Zanim „Książka i Wiedza” wydała *Pasterza i pasterkę*, w druku ukazał się tom opowiadań *Szafirowy zmierzch*. Niedługo potem w czasopiśmie „Nowe książki” w dziale „Proza Obca” zamieszczono recenzję Floriana Nieuważnego *W kręgu nastrojowej prozy Wiktora Astafiewa*; mowa w niej o pokrewieństwie pisarstwa Astafiewa z prozą Gorkiego, Czechowa i Bunina.³¹

Szafirowy zmierzch przesycony jest autobiografizmem: są to więc opowiadania o dzieciństwie, młodości, wojnie, na ogół eksponujące problematykę obyczajową i moralną. Astafiew odsłania w nich istotę człowieczeństwa bohaterów, pokazuje ewolucję postaw, prostowanie charakterów w niełatwych dla swojego pokolenia czasach. Jest przy tym autentyczny i wiarygodny. Florian Nieuważny zwraca uwagę na poetycką, pełną liryzmu narrację o zakamarkach duszy człowieka, o wrażliwości autora na przeżycia wewnętrzne jego bohaterów i przekonanie, że cechy ludzkie drzemią w każdym i to, czy się ujawnią i

²⁷ *Z nowości zagranicznych: Wiktor Astafiew „Kradzież”*. „Nowe Książki” 1967, nr 1.

²⁸ W. Żukrowski, *Wojciech Żukrowski poleca*. „Trybuna Robotnicza” 1973, nr 160.

²⁹ M. Porajska, *Słowo o Syberii*. „Przyjaźń” 1984, nr 35.

³⁰ J.M. Gisges, *Miłość i wojna*. „Dziennik Ludowy” 1980, nr 95.

³¹ F. Nieuważny, *W kręgu nastrojowej prozy Wiktora Astafiewa*. „Nowe Książki” 1974, nr 13.

kiedy, zależy tylko od okoliczności.³²

Wkrótce po *Szafirowym zmierzchu* ukazały się *Znaki na korze* (1974); zbiór miniatur liryczno-filozoficznych połączonych w jeden cykl opisujących współczesną Rosję, ale nie rejestr faktów ani wydarzeń, lecz opis postaw ludzkich, portrety mieszkańców Syberii, bo głównie to oni goszczą na kartach prozy Astafiewa. Na tle syberyjskiego krajobrazu toczy się akcja większości opowiadań pisarza, chociaż, jak stwierdził René Śliwowski, określenie „akcja” nie pasuje do prozy Astafiewa.³³ To opowiadania jakby bez fabuły; najistotniejsza w nich jest refleksja, obserwacja psychiki, zachowań, obyczajów, mentalności współczesnego pokolenia, różnego rodzaju postaw, niekiedy skrajnych. René Śliwowski wspomina Korolenkę, Turgieniewa i Tolstoja jako prekursorów autora *Znaków na korze*.

W latach siedemdziesiątych nastąpił wzrost zainteresowania tzw. prozą syberyjską. Astafiew należał do grona pisarzy Sybiraków nie tylko za sprawą swego pochodzenia, ale też ze względu na problematykę swoich dzieł. Najbardziej znanym i wybitnym jego utworem o Syberii, jej przyrodzie i mieszkańcach, jest cykl opowiadań *Car'-ryba*. Po raz pierwszy ukazał się on w miesięczniku „Nasz sowriemiennik” w 1976 roku. Próbowano różnorako tłumaczyć tytuł tej powieści: *Królewska ryba* lub *Car-ryba*, wreszcie w wydaniu książkowym w 1980 r. ukazała się pod tytułem *Królowa ryb*.

Na temat tej powieści pojawiło się w prasie polskiej kilka artykułów, poruszających różne jej aspekty. Zdzisław Romanowski³⁴ podkreślał autobiografizm Astafiewa, który opisał tu losy własnej rodziny, nie idealizował świata, nie pokazywał go jednostronnie. Pisarz zabiera głos w dyskusji o prawidłowym zagospodarowaniu bezkresnej tajgi, chociaż, jak powiedział w rozmowie z Mikołajem Nazarowem, boi się, że to temat zbyt „modny” i może się zdarzyć tak, że

„nadzwyczaj ważna sprawa utonie w niekończących się sporach i dyskusjach”.³⁵

Człowiek bezmyślnie niszczy przyrodę, a zatem niszczy moralność i samego siebie. Wówczas zubożenie duszy jest nieodwracalne – takie jest, zdaniem Nazarowa, główne przesłanie *Królowej ryb*. Zwraca on też uwagę na galerię postaci myśliwych-Sybiraków, u których surowa przyroda wykształciła odporność i siłę charakteru. Zapewne

³² Tamże.

³³ R. Śliwowski, *Astafiew i Woronow, czyli o spełnieniu i możliwościach*. „Nowe Książki” 1974, nr 22.

³⁴ Z. Romanowski, *Czas Syberii*. „Przyjaźń” 1976, nr 34.

³⁵ M. Nazarow, *Musimy się troszczyć o swój dom*. „Tygodnik Kulturalny” 1981, nr 43.

dlatego u Astafiewa człowiek tajgi na ogół zwycięża, przynajmniej w sensie moralnym. Przyroda w jego utworach jest pełna kontrastów, poraża pięknem i urokiem, ale i bywa okrutnym, niosącym śmierć żywiołem.

Opowiadanie, które dało tytuł całości cyklu, *Królowa ryb*, przynosi, zdaniem Barbary Stempczyńskiej,

„symboliczno-paraboliczną wykładnię całego utworu.”³⁶

Zetknięcie Ignaticza z Wielką Rybą, z którą, jak przekazywano sobie z pokolenia na pokolenie, nie powinno się walczyć, przynosi mu refleksję nad ludzką niedoskonałością. Ignaticz zwycięża, przy czym nie tylko fizycznie, jest to również pewnego rodzaju oczyszczenie, osiągnięcie nowej świadomości samego siebie. Nasuwa się tutaj analogia z bohaterem opowiadania Ernesta Hemingway’*a Stary człowiek i morze*, rybakiem Santiago i jego samotnym zmaganiem z wielką rybą.

Istnieje jeszcze inny aspekt, który zainteresował polską krytykę – historia spotkania dwojga ludzi z dwóch światów, człowieka tajgi Akima i dziewczyny z miasta, Eli. Los zetknął ich ze sobą w skrajnie trudnych okolicznościach, gdy cechy charakteru ujawniają się w pełni. Akcja opowiadania *Sen o białych górach* jest, zdaniem Anny Bojarskiej, pretekstem do ukazania różnicy epok, pomieszania kultur. Ludzie żyjący w tym samym czasie są przedstawicielami jakby dwóch różnych epok: Akim - wieku osiemnastego, Ela - dwudziestego.

Uwagę krytyków przyciągnęła również struktura utworu. Astafiew opatrzył go podtytułem *Opowieści znad rzek zebrane w całość*. Autonomiczne pierwotnie opowieści były najpewniej potem sztucznie scalane w jedno. Zdaniem Jacka Wojciechowskiego brak chronologicznej ciągłości z powodzeniem zastąpiła więź oparta na skojarzeniach, zazębianie się różnych wątków. Spójna dla całości jest również przyroda syberyjska i galeria postaci, przewijających się przez całą powieść.³⁷ Krytycznie w tej kwestii wypowiedziała się Anna Bojarska twierdząc, że powieść Astafiewa jest

„nie tak napisana... Widać, czuje się, że autor miał kilka gotowych „kawałków”, które uważał za świetne: czemu więc nie wpakować ich żywcem do książki? To właśnie te nieszczęsne *opowieści znad rzek*, nawet nie zszyte, sfastrygowane byle jak, w niejasnym przeczuciu, że coś takiego jest tu potrzebne.”³⁸

³⁶ Barbara Stempczyńska, *Wiktor...*, s. 28.

³⁷ J. Wojciechowski, *Piekło i raj*, „Miesięcznik Literacki” 1981, nr 1.

³⁸ A. Bojarska, *Syberiada Astafiewa*, „Nowe Książki” 1980, nr 21.

Anna Bojarska nazywa powieść Astafiewa nierówną i chaotyczną, jednakże nie ocenia jej jednoznacznie negatywnie. Zdaniem Mai Porajskiej Astafiew jest uznanym mistrzem małych form i w powieści zgubiły go dłużyzny, przygniatająca czasami refleksyjność wypowiedzi.³⁹ Jednak jest niezaprzeczalnym wirtuozem opisów przyrody, która tętni życiem, bujna i majestatyczna, choć zarazem groźna.

W kwietniu 1978 r w periodyku „Literatura na świecie” ukazały się dwa opowiadania z cyklu *Królowa ryb* w przekładzie Andrzeja Szymańskiego. W tym samym numerze zamieszczono dyskusję *Car’ ryba na okrągłym stole* - przedruk z moskiewskiego miesięcznika „Literaturnoje Obozrenie” (nr 10/76) w przekładzie tego samego tłumacza. W dyskusji wzięli udział literaci i krytycy, a także przedstawiciele dyscyplin naukowych zajmujących się ochroną przyrody. Debacie na temat książki przysłuchiwał się jej autor. Z literackiego punktu widzenia doceniono ładunek moralny prozy, tradycyjną formę utworu, klarowność myśli, trafnie sportretowane postaci. Tu i ówdzie zarzucano pisarzowi dłużyzny. Jednak najwięcej miejsca poświęcono tematyce utworu. Andrzej Szymański zamieścił również własny esej *Lubię malować z natury (O Wiktorze Astafiewie)*, w którym opisuje ewolucję, jaką przeszedł Astafiew do czasu napisania *Królowej ryb*; do pisarza-liryka dołączył filozof. Zdaniem Szymańskiego siła prozy Astafiewa tkwi w autentyzmie przeżyć ciężko doświadczonego przez los człowieka marzącego o świecie idealnym.⁴⁰

W 1986 roku Wiktor Astafiew uczestniczył w warszawskim Kongresie Intelktualistów, po którym udzielił krótkiego wywiadu Mai Porajskiej, dziennikarce czasopisma „Przyjaźń”. Poruszył wówczas w zasadzie wszystkie kwestie, które pojawiały się w jego twórczości – koszmaru wojny, wychowania młodego pokolenia, ekologii. Mówił też o swojej książce *Ostatni pokłon* - cyklu autobiograficznych opowiadań o dzieciństwie.

„Lud rosyjski od pierwszych słów dzieciństwa do ostatniego wielokropka w twórczości Astafiewa stanowi stały pryzmat odbioru wszelkich żywiołów.”⁴¹ - zauważa Jan Jarco.

W soczystym języku ludu i jego bogatym folklorze Jan Jarco widzi skarbnicę wartości narodowych. Astafiew wyrósł na Syberii i dzięki ziemi, przyrodzie, ludziom, ale też czasom tak okrzepł i zmężniał, że nie złamały go późniejsze tragiczne wydarzenia.

³⁹ M. Porajska, *Królowa ryb*. „Przyjaźń” 1981, nr 1.

⁴⁰ A. Szymański, *Lubię malować z natury*. „Literatura na świecie” 1978, nr 4, s. 341.

⁴¹ J. Jarco, *Widokówka Astafiewa*. „Kierunki” 1977, nr 8.

W 1986 roku ukazała się w ZSRR powieść Astafiewa *Smutny kryminal*, przyjęta przez krytykę jako oznaka nowych czasów – pierestrojki. Astafiew zaczął ją pisać w 1982 roku, lecz jego zamysł był wcześniejszy.

W powieści tej Astafiew pokazuje katastrofę cywilizacji,

„duchową i fizyczną degrengoladę mieszkańców małego rosyjskiego miasteczka”⁴²,

spowodowaną brakiem akceptacji odwiecznych związków człowieka z ziemią, a także lukami w systemie wychowania prowadzącymi do zachwiania kryteriów moralnych. W *Smutnym kryminale* obserwujemy galerię przestępców widzianą oczami emerytowanego milicjanta-inwalidy, bezsilnego wobec panującego wokół bezprawia i atmosfery beznadziejności. Pojawia się tu polemika z rosyjskim stereotypem litości i współczucia dla aresztantów i skazańców, o czym pisał m.in. Fiodor Dostojewski.

Krytycy radzieccy mieli za złe Astafiewowi, że obnaża negatywne strony życia kraju. Istotnie, *Smutny kryminal* pokazuje posępny obraz współczesnej Rosji, w której treścią egzystencji jest rozkład więzi społecznych, zanik ludzkich uczuć i odruchów, powszechne zubożenie, złodziejstwo, bandytyzm, prostytutka.

Anna Skotnicka-Maj zwraca uwagę na nowy typ bohatera – człowieka, który jest w stanie poświęcić się dla innych, a sens i cel życia odnajduje poza samym sobą – w przypadku bohatera powieści Astafiewa, milicjanta Sosznina, – w kulturze.⁴³

Smutny kryminal ukazał się w Polsce w 1990 r. i był ostatnim utworem, obok *Ostatniego pokłonu* (wydanego w tym samym roku), przetłumaczonym na język polski. Choć czytelnik znad Wisły był od tej pory praktycznie pozbawiony możliwości poznania innych utworów pisarza, badacze literatury dalej śledzili dokonania pisarskie Wiktora Astafiewa. Pisarz kilkakrotnie zapowiadał napisanie obszernej powieści o wojnie, zamiar ten spełnił i w latach 1993-1996 pisał *Przeklętych i zabitych* – powieść panoramiczną, opartą na motywach autobiograficznych, w której dokonuje rewizji tendencyjnego obrazu wojny w batalistycie lat minionych.

Moralno-filozoficzny charakter twórczości Astafiewa sprawia, że często doszukiwano się jej zbieżności z dziełami klasyków literatury rosyjskiej. Niejednokrotnie pisarz był porównywany do Tołstoja, Dostojewskiego, Gorkiego, Czechowa, Bunina, Turgieniewa, Korolenki, Priszwina.

⁴² A. Drawicz, F. Nieuważny, W. Olbrych, *Literatura Rosyjska*. Warszawa 1999, s. 25.

⁴³ A. Skotnicka-Maj, *Koniec czy początek? Proza rosyjska po 1985 roku*, w: *Od symbolizmu do postmodernizmu*, pod red. P.Fasta i B. Stempczyńskiej, Katowice 1999, s. 109.

Na podstawie analizowanego materiału stwierdzić można, że tylko pobieżnie zajmowano się w naszym kraju oceną przekładów prozy Astafiewa na język polski. Stosunkowo najwięcej uwagi poświęciła tej kwestii Joanna Mianowska analizując przekłady *Szafirowego zmierzchu* i *Znaków na korze* Haliny Klemińskiej oraz *Pasterza i pasterki* Lecha Jęczyka.⁴⁴ Autorka publikacji zdaje sobie sprawę, że tłumaczenie Astafiewa na jakikolwiek język obcy jest niezwykle trudne ze względu na nasycenie jego prozy regionalizmami, poetyckimi środkami ekspresji oraz oryginalną metaforą.

Wielu badaczy podkreślało wpływ biografii Astafiewa na jego twórczość. Dzięki wykorzystaniu wątków autobiograficznych był on autorem wiarygodnym i autentycznym, co wymagało szczególnej odwagi, zwłaszcza w jego piśmarstwie dotyczącym wojny.

Głównym tematem rozważań o prozie pisarza była (i pozostaje do tej pory) jej problematyka. Najważniejszym jej punktem jest, według B. Stempczyńskiej,

„etyczno-filozoficzny problem odwiecznego związku człowieka i przyrody.”⁴⁵

Naruszenie harmonii w tym związku powoduje w konsekwencji zachwianie ładu moralnego.

Choć istnieje, jak widać, zainteresowanie w naszym kraju Wiktorem Astafiewem, nie powstało jak dotąd polskie monograficzne studium o jego życiu i twórczości. Ukazało się sporo recenzji, kilka artykułów krytyczno-literackich i naukowych, jednakże nie badano wyczerpująco poszczególnych aspektów piśmarstwa ani utworów Astafiewa. Również publicystyka i obszerna korespondencja, chociażby z Walentym Kurbatowem, do chwili obecnej znajduje się poza kręgiem zainteresowania polskich badaczy literatury rosyjskiej.

Tematem niniejszej rozprawy doktorskiej jest autobiograficzna proza Wiktora Astafiewa. Ponieważ autobiografizmem pisarz przesycił prawie całą swoją twórczość, nie jest możliwe przeanalizowanie całokształtu tego zagadnienia w ramach jednej pracy. Toteż uwagę koncentrujemy na cyklu opowiadań *Ostatni pokłon* oraz powieści *Wesoły żołnierz*, gdzie najpełniej wyraża się proces kształtowania się bohatera jako człowieka i twórcy – syberyjskie dzieciństwo, bezdomna młodość, losy wojenne i powojenne.

Rozprawa nie będzie więc kontynuacją ani uzupełnieniem istniejącego już studium, lecz pracą z obszaru jak dotąd nie objętego analizą naukową. Również w Rosji

⁴⁴ J. Mianowska, *Восприятие русской прозы о войне в Польше 60-ые — 80-ые годы*, Bydgoszcz 1993, s. 62-73.

⁴⁵ B. Stempczyńska, *Wiktor...*, s. 26.

nie powstała dotychczas osobna praca poświęcona autobiografizmowi w pisarstwie tego prozaika, choć badania jego twórczości są tam prowadzone na szeroką skalę.

Celem rozprawy jest analiza literacka wybranych autobiograficznych utworów Wiktora Astafiewa oraz poszukiwanie odniesień do nich w jego Nieliterackich gatunkach wypowiedzi - korespondencji, publicystyce, wspomnieniach. Istotą pracy jest badanie kategorii autobiografizmu w dziełach pisarza, a ponadto analiza komparatystyczna jego twórczości, jej zestawienie z prozą polskiego autora o podobnych, syberyjskich doświadczeniach Zbigniewa Dominy, autora epickiej narracji o zesłańczym dzieciństwie *Syberiada polska*. Analiza biografii i twórczości obu tych pisarzy wskazuje na ich duchowe i literackie pokrewieństwo; może stać się też przyczynkiem do wyjaśnienia trudnych relacji polsko-rosyjskich, próbą zrozumienia dwóch odmiennych, lecz pod wieloma względami podobnych losów i mentalności narodowych.

W próbach określenia definicji komparatystyki trudno o zgodność wśród badaczy tej dyscypliny. W wielu pracach podtrzymywano pogląd, iż podstawowym pojęciem komparatystyki jest pojęcie "wpływu", w związku z czym bywa ona niekiedy nazywana "wpływologią". Jednakowoż obecnie traktuje się komparatystykę jako dziedzinę o niepomiaralnie szerszym zakresie. Zaczniemy od zdefiniowania, czym jest owa nauka, jaki ma status naukowy, pole i metodę badawczą. Ze względu na łaciński rodowód termin "komparatystyka" odsyła do czynności oznaczających porównywanie. Jednak, jako dziedzina wiedzy o literaturze, nie ogranicza się do refleksji porównawczej, ale stawia sobie za cel poznanie rzeczywistości literackiej, zarówno rodzimej, jak też obcej, czy powszechnej, zmieniającej się, pozostającej pod różnorodnymi wpływami, powiązanej z innymi dziedzinami kultury. Oto jak ową dziedzinę definiuje Edward Kasperski:

"Komparatystyka literacka, inaczej mówiąc, bada udział literatur stylistycznie, językowo, kulturowo i etnicznie odrębnych – poprzez ich związki, wzajemne oddziaływania i zespołowe konfiguracje – w kształtowaniu literatury powszechnej i regionalnej (takiej jak na przykład literatura europejska czy latynoamerykańska) w kształtowaniu literatur odrębnych, w tym przede wszystkim literatur narodowych."⁴⁶

Tym samym wykracza poza horyzont wartości, tradycji i wzorów literatury jednego etnosu, dokonując konfrontacji zjawisk niekiedy odległych w czasie i przestrzeni. Jak pisze dalej Edward Kasperski

⁴⁶ E. Kasperski, *O teorii komparatystyki*, w: *Literatura. Teoria. Metodologia*, pod red. D. Ulickiej, Warszawa 2001, s. 331.

"Perspektywie etnocentrycznej, ograniczonej do jednej literatury, zamkniętej wyłącznie w kręgu doświadczeń swojskich i rodzimych przeciwstawia policentryczną koncepcję literatur zarazem różnorodnych i równorzędnych, współzależnych i uzupełniających się, pozostających w żywych kontaktach i wzajemnym dialogu"⁴⁷

Na postawę dialogowego, wielokierunkowego otwarcia na to, co odmienne zwracała również uwagę Ewa Szczesna, podkreślając jednocześnie niemożność istnienia żadnego tekstu kultury, w tym literatury rzecz jasna, samego w sobie i dla siebie.

"Zawsze jest zakotwiczony w otaczającym go środowisku i świecie oraz wchodzi z nim w różnorodne, często napięte i dramatyczne, interakcje."⁴⁸

Istotą komparatystyki obecnie zdaje się być przekraczanie granic i, o ile dawniej badania porównawcze zajmowały się głównie wykraczaniem poza literaturę narodową i ukazywaniem jej na tle innych literatur, to dzisiaj przedmiotem zainteresowania badaczy jest kultura w pojęciu uniwersalnym.

Warte uwagi zdaje się być pojmowanie komparatystyki jako międzynarodowego ruchu intelektualnego:

"Komparatystyka dzisiaj, w swym głównym nurcie, w moim, wcale nieodosobnionym odczuciu, to nie tyle dyscyplina naukowa o ściśle wytyczonych ramach, ile raczej międzynarodowy intelektualny ruch, względnie olbrzymi klub skupiony wokół literatury, który poprzez dyskusje, otwierając przed nami ciągle nowe horyzonty poznawcze, wprowadza naszą wyobraźnię w transkontynentalny, transkulturowy i hybrydalny świat, czyli pokazuje nam nasze aktualne miejsce na ziemi i jego perspektywy."⁴⁹ - pisze Halina Janaszek-Ivanickowa.

Inny badacz tego zagadnienia, Bogusław Bakula, swoje rozważania sprowadza raczej do komparatystyki literackiej, istotą badań której jest refleksja nad wewnętrznymi i zewnętrznymi relacjami kształtującymi tożsamość literatur obcych oraz obserwacja dokonujących się w nich procesów, wymian, wpływów, kontaktów.⁵⁰

Wspomnieć należy również o teorii Edwarda Kasperskiego o komparatystyce jako

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ E. Szczesna, *Komparatystyka dzisiaj: propozycje, zagadnienia teoretyczne, rekonesansy*, w: *Komparatystyka dzisiaj, T.1, Problemy teoretyczne*, pod red. E. Szczesnej i E. Kasperskiego, Kraków 2010, s. 7.

⁴⁹ H. Janaszek-Ivanickowa, *Absoluty komparatystyczne a wolna wola*, w: *Komparatystyka...*, s. 221.

⁵⁰ B. Bakula, *Kilka uwag na temat komparatystyki integralnej*, w tegoż: *Historia i komparatystyka*, Poznań 2000, s. 7.

metanauce. Uczony twierdzi, że badanie komparatystyczne odnosi się do zjawisk uprzednio zbadanych, rozpoznanych, opisanych, jest zatem poznaniem poznania, czyli, jak chce Kasperski, "poznaniem drugiego stopnia". Nosi zatem znamiona metanauki.⁵¹

W licznych publikacjach dotyczących badań porównawczych pojawiają się wątpliwości dotyczące statusu naukowego komparatystyki. Uczeni zastanawiają się, czy komparatystyka dysponuje własnym, określonym, odrębnym przedmiotem poznania, czy jest dyscypliną metodologicznie i poznawczo samodzielną, czy jest nauką, która wypełnia luki w badaniach kulturowych, czy wytwarza wiedzę, która odsłania niezbadane dotychczas obszary humanistyki, czy może dubluje wiedzę już istniejącą. Jakie są zatem zasady i możliwości poznawcze komparatystyki? O jakich polach i płaszczyznach porównań może być mowa? Badacze spierają się o miejsce komparatystyki w przestrzeni nauk o literaturze. Edward Kasperski pisze:

"Komparatystyka nie może być częścią literaturoznawstwa z tego prostego powodu, że to właśnie literaturoznawstwo jest częścią komparatystyki: jako nauka uzupełniająca i pomocnicza oraz przedmiot zainteresowań, w szczególności jako obiekt komparatystyki dyskursów. Zakres komparatystyki jest zatem niepomniernie szerszy niż literaturoznawstwo. Obejmuje ona wewnętrznie różnorodny obszar kultury, podczas gdy literatura, rzecz to nie do podważenia, jest tylko jednym z ogniw tego rozległego, stale zresztą poszerzającego się i różnicującego obszaru kultury"⁵²

Podobny pogląd prezentuje również Halina Janaszek-Ivanickowa charakteryzując komparatystykę jako poszerzoną historię literatury narodowej oraz funkcję ogólnej wiedzy o literaturze i aktualnej krytyki literackiej.⁵³

Ustalanie pól badawczych komparatystyki trwa już dość długo. Pierwsze podziały dotyczyły nie pól badawczych, ale wpływów w zakresie gatunków, stylów, rodzajów oraz tematów, typów, sytuacji, legend, a także idei i uczuć. Rozszerzenie pól badawczych zaowocowało podziałem na: 1) badania z zakresu literatury światowej i literatury powszechnej, teorii oraz krytyki literackiej, 2) badania nad folklorem, 3) objęcie badaniami komparatystycznymi związków literatury z innymi gałęziami sztuki.⁵⁴ Na płaszczyźnie prównawczej znajduje się ponadto międzynarodowa wymiana literacka, obrazy i psychologia narodowa, jak chociażby badania nad wzajemnym odbiciem jednych narodów w świadomości literackiej narodów innych, czy badania nad stereotypami, fobiami,

⁵¹ E. Kasperski, op. cit., s. 344.

⁵² E. Kasperski, *Komparatystyka współczesna. Zadania i zakres*, w: *Komparatystyka dzisiaj*, s. 28.

⁵³ H. Janaszek-Ivanickowa, *O współczesnej komparatystyce literackiej*, Warszawa 1980, s. 137.

⁵⁴ Tamże, 140.

mitami, przesadami.

Jeśli zaś chodzi o obszary porównań, to według Edwarda Kasperskiego, można mówić o trzech: 1) obszar wyznaczony przez dziedzinę diachronii – porównaniu podlegają utwory i różnego typu zjawiska literackie umieszczone w różnych okresach lub epokach; 2) porównywanie dystansów przestrzennych – zestawienia zjawisk przestrzeni oddalonych, zarówno tych bliskich, jak odległych, tak synchronicznych wobec siebie, jak asynchronicznych; 3) pole obejmujące porównywanie odmiennych semiotycznie dyskursów i form kultury.⁵⁵ Jak mówi dalej Kasperski:

"Naturalną domeną komparatystyki są badania oraz interpretacje kultur i literatur różnego typu pograniczy: etnicznych, językowych, religijnych, cywilizacyjnych, socjalnych."⁵⁶

Według powszechnie ponującego wśród teoretyków komparatystyki przeświadczenia, w obrębie owej dyscypliny nie wypracowano, jak dotąd, spójnej metodologii badawczej poza metodą porównawczą. Ta jednak wydaje się niewystarczająca, gdyż polega zasadniczo na wyszukiwaniu podobieństw, podczas gdy współczesna komparatystyka opiera się również na wskazywaniu różnic w obrębie badanego materiału. Poza tym siatka podobieństw czy różnic nie jest kategorią obiektywną, ale powstaje z woli komparatysty. Edward Kasperski zauważa, że komparatystyka, podobnie jak pisarz tworzący fikcję, kreauje przedmiot porównania. Różnica polega na tym, że komparatyście nie wolno posługiwać się fikcją.

"Postępuje on jednak według reguły "fakty są święte, ale ich kombinacje są dowolne".⁵⁷

Zarzut w stosunku do komparatystyki jako nauki dotyczy braku ścisłej metody i określoności przedmiotu. Pozytywistyczny paradygmat wiedzy zakładał ideał nauki dysponującej wydzielonym podmiotem i powszechnie uznawaną metodą, gdzie przedmiot badania jest ujmowany w oderwaniu od badacza i poza nim. Postulowano przekształcenie go w idealny podmiot poznający, pozbawiony subiektywizmu. Jednakże komparatysta odwołując się do porównań, występujących w różnych dziedzinach kultury, bywa bezradny wobec niemożności poddania ścisłej definicji przedmiotu swoich badań. Współczesna komparatystyka nie posługuje się wyłącznie metodami porównawczymi, ale sięga do

⁵⁵ E.Kasperski, *O teorii ...*, s. 348.

⁵⁶ Tamże, s. 351.

⁵⁷ E. Kasperski, *O teorii...*, s. 339.

wachlarza metod wypracowanych przez rozmaite dziedziny nauk humanistycznych, głównie, rzecz jasna kulturowych i literaturoznawczych, ale nie pozostaje również obojętna na osiągnięcia w zakresie socjologii, czy psychologii.

Przystępując do aktu porównywania należy respektować określone zasady badawcze. W komparatystyce, nie inaczej niż w innych naukach, liczy się efekt poznawczy – jaki obszar, wcześniej nieznany lub niewidoczny, odsłoni nam się w literaturze. Aby osiągnąć pożądaný rezultat, należy spełnić kilka warunków. Po pierwsze, porównanie musi mieć oparcie w naturze rzeczy, a nie jedynie w impresji komparatysty. Po drugie, powinno wyraźnie określać płaszczyznę, na jakiej dokonuje się zestawienia zjawisk literackich, czy literatury z innymi gałęziami kultury. Innymi słowy – należy jasno określić *tertium comparationis*. Po trzecie, należy sformułować i przestrzegać kryterium porównania, czyli ogólnej zasady określającej dobór zestawianych własności. Kolejnym warunkiem do spełnienia jest wytyczenie celów poznawczych, do jakich zmierza badanie komparatystyczne.⁵⁸ Niektórzy badacze twierdzą, iż procedurę komparatystyczną można wszcząć przy obecności czynnika co najmniej biligwistycznego oraz interkulturowego.⁵⁹

Obecnie panuje pogląd, iż komparatystyka staje się metodą określania tożsamości danego tekstu czy zjawiska na drodze badania ich związków i wzajemnych oddziaływań z innymi tekstami oraz zjawiskami. Współczesna komparatystyka, zwana przez niektórych badaczy, nową komparatystyką, wychodzi poza literackość w stronę kulturowości i interkulturowości. W ostatnich latach pojawiają się coraz częściej publikacje komparatystyczne w kontekście badań postkolonialnych i feministycznych.⁶⁰

Podstawę warsztatu naukowego, wykorzystanego podczas pracy nad rozprawą, stanowi analiza literaturoznawcza dzieł literackich z uwzględnieniem pisarstwa niefikcjonalnego, w tym korespondencji, wspomnień, publicystyki Wiktora Astafiewa. W związku z tym, że badaniom poddany będzie różnorodny gatunkowo materiał literacki (od literatury pięknej do dokumentarnej) zastosowane zostaną odpowiednie narzędzia metodologiczne. Przewidziane są odwołania do prac dotyczących autobiografizmu, analizy komparatystycznej, prozy niefikcjonalnej.

Pośród autorów literatury teoretycznej, stanowiącej podstawę warsztatu metodologicznego wykorzystanego w niniejszej rozprawie, należy wymienić dzieła M.

⁵⁸ Tamże, s. 336.

⁵⁹ Wspominał o tym B. Bakula w op.cit., s. 12 oraz H. Markiewicz, *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*, Warszawa 1976, s. 419.

⁶⁰ Patrz: "Porównania". *Komparatystyka i studia postkolonialne I* (nr 5, 2008), *II* (nr 6, 2009). Czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym.

Bachitna⁶¹, J. Łotmana⁶², L. Ginzburg⁶³, N.Nikolinej⁶⁴. Przydatne okazały się prace polskich badaczy – Małgorzaty

Czermińskiej⁶⁵, Reginy Lubas-Bartoszyńskiej⁶⁶, Andrzeja Cieńskiego⁶⁷, czy Ryszarda Nycza⁶⁸, w szczególności dotyczące pisarstwa autobiograficznego. W badaniu kategorii autobiografizmu nie sposób nie wspomnieć o ustaleniach zachodnioeuropejskich teoretyków – Philippa Lejeune'a⁶⁹, Paula de Mana⁷⁰, Georgesa Gusdorfa⁷¹, Jeana Starobinskiego⁷² i innych.⁷³

Niniejsza rozprawa składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia i bibliografii. Pierwszy rozdział pt.: *Przestrzeń autobiograficzna w prozie Wiktora Astafiewa* prezentuje stan badań nad kategorią autobiografizmu odnosząc ustalenia badaczy do konkretnych przykładów w twórczości pisarza. Drugi rozdział zdominowany został przez biografię prozaika i jej odzwierciedlenie we wspomnieniach współczesnych. Kolejny rozdział, zatytułowany *Problematyka autobiograficznej prozy Wikora Astafiewa* jest najbardziej obszernym fragmentem pracy i został podzielony na szereg podrozdziałów: Dzieciństwo w Owsiance, Lata chłopięce w Igarce, Młodość z wojną w tle, Powojenna dorosłość, Polskie ślady w twórczości Wiktora Astafiewa oraz Syberyjskie dzieciństwo w świadectwie polskiego i rosyjskiego dziecka (*Ostatni pokłon Wiktora Astafiewa i Syberiada polska* Zbigniewa Dominy). Tytuły trzech pierwszych podrozdziałów są nawiązaniem do autobiograficznej trylogii Lwa Tołstoja *Dzieciństwo, Lata chłopięce, Młodość* oraz Maksyma Gorkiego *Dzieciństwo, Wśród ludzi, Moje uniwersytety*. Niektóre

⁶¹ M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986, *Czas i przestrzeń w powieści*, tłum. J. Faryno, "Pamiętnik Literacki" 1974, z. 4, *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*, М. 1975, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970.

⁶² J. Łotman, *Problem przestrzeni artystycznej*, tłum. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1976, z.1, *О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993)*, Санкт-Петербург 1997.

⁶³ Л. Гинзбург, *О психологической прозе*, Ленинград 1977, *О литературном герое*, М. 1979.

⁶⁴ Н. Николина, *Поэтика русской автобиографической прозы*, Москва 2002.

⁶⁵ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009

⁶⁶ R. Lubas-Bartoszyńska, „Autobiografizm dzisiaj”, „Ruch Literacki” 1991, z. 5, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie. Przykłady wypowiedzi autobiograficznych pisarzy polskich ostatnich dziesięcioleci*, w: *Annales Academiae Pedagogicae Cracovenssis. Studia Historicolitteraria VI*, Kraków 2006

⁶⁷ A. Cieński, *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1992.

⁶⁸ R. Nycz, *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, *Sylwy współczesne*, Kraków 1996.

⁶⁹ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5.

⁷⁰ P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, w: *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009

⁷¹ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, tłum. J. Barczyński, w: *Autobiografia...*

⁷² J. Starobinski, *Styl autobiografii*, tłum. W. Kwiatkowski, w: *Autobiografia...*

⁷³ Stan badań nad kategorią autobiografizmu został szerzej omówiony w rozdziale pierwszym.

części rozdziału, szczególnie te, w których mowa o kolejach losu bohatera, zostały dodatkowo opatrzone podtytułami, co miało na celu uporządkowanie materiału badawczego. Ostatni, czwarty, rozdział rozprawy został poświęcony zagadnieniom gatunku, stylu oraz języka. Zwracamy uwagę na problem intertekstualności nie poruszany dotychczas przez astafiewologów. Zakończenie rozprawy stanowi podsumowanie pracy badawczej i nakreślenie kolejnych aspektów twórczości Wiktora Astafiewa, które mogłyby stać się przedmiotem wnikliwych badań w przyszłości.

I. POSTAWA AUTOBIOGRAFICZNA W PROZIE WIKTORA ASTAFIEWA

Ostatni pokłon (1963-1991) i *Wesoły żołnierz* (1998) Wiktora Astafiewa bez wątpienia należą do nurtu pisarstwa autobiograficznego, który osiągnął szczególną popularność w XX wieku, przykuwając uwagę nie tylko rzeszy czytelników na całym świecie, ale również badaczy literatury, historyków, socjologów, antropologów i in. Pisanie o własnym życiu, bez względu na to jakie ono było, zawsze jest bliskie człowiekowi. W gruncie rzeczy twórczości żadnego pisarza niepodobna analizować w oderwaniu od jego biografii - bez doświadczenia życiowego, przewycięzania trudności, przeżywania emocji, rozwoju intelektualnego nie wykształci się osobowość twórcza.

Autobiografia i autobiografizm to kategorie literackie, które poza kilkoma, nie wywołującymi sporów, punktami, są przedmiotem wielu polemik. Dla porządku przytoczymy kilka definicji słownikowych:

" Autobiografia – utwór piśmienniczy, którego tematem jest własne życie autora, jego koleje losów i czyny, zdarzenia, których był świadkiem, doświadczenia, które nabywał, ewolucja zapatrywań i postawy wobec świata. Innymi słowy: biografia jakiejś osoby (całościowa lub fragmentaryczna) przez nią samą napisana."⁷⁴

"Autobiografia – własny, pełny lub częściowy życiorys; wypowiedź o sobie, czyli taka, której przedmiotem są losy, doświadczenia, przemyślenia i przeżycia jednostki przez nią samą przedstawione w większym lub mniejszym powiązaniu z rzeczywistością zewnętrzną."⁷⁵

" Autobiografia – według najbardziej ogólnej definicji autobiografia to utwór, którego tematem jest własne życie autora, koleje jego losu, czyny lub zdarzenia, których był świadkiem."⁷⁶

"Autobiografizm – właściwość utworu literackiego polegającego na jego związku z biografią autora (postaci, motywy; typowe gatunki autobiograficzne: pamiętnik, dziennik, diariusz, listy, powieść autobiograficzna, autobiografia."⁷⁷

«Автобиография — описание своей жизни, собственная биография — жанр документально-художественных произведений, преимущественно в прозе.»⁷⁸

«Автобиографическая проза — произведения литературы художественной, использующие форму автобиографии.»⁷⁹

⁷⁴ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław Warszawa Kraków 1998, s. 50.

⁷⁵ *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy i S. Tynieckiej-Makowskiej, Kraków 2006, s. 51.

⁷⁶ *Szkolny słownik wiedzy o literaturze*, pod red. R. Cudaka i M. Pytasza, Katowice 2000, s. 23.

⁷⁷ M. Król, G. Krupiński, H. Sułek, *Słownik terminów literackich*, Kraków 2005, s. 29.

⁷⁸ *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, под ред. А.Н.Николюкина, Москва 2001, с. 15.

⁷⁹ *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий*, под ред. Н.Д. Тамарченко, Москва 2008, с. 10.

Tyle definicji słownikowych, wśród których trudno doszukać się przestrzeni do dyskusji nad naturą tego zagadnienia. Jednak w pracach poszczególnych badaczy zauważamy odmienne pojmowanie autobiografii i autobiografizmu.

Niejednorodne jest również przekonanie na temat początków autobiografii. Niektórzy doszukują się ich w starożytności, inni natomiast twierdzą, że jest to twór epoki nowożytnej, czy wręcz dopiero czasów preromantyzmu, kiedy to zrodziło się zainteresowanie jednostką, problemem osobowości i tożsamości.⁸⁰ Termin „autobiografia” po raz pierwszy został użyty w Anglii na początku XIX wieku w dwóch znaczeniach. Pierwsze, wzmiankowane u Larousse’a (1866) oznaczało „opis życia indywidualnego autora autobiografii”, drugie ukute przez Vapereau (1876) definiowało autobiografię jako dzieło literackie: powieść, poemat, rozprawę filozoficzną itd., w której autor ma sekretną lub ujawnioną intencję opowiedzenia swego życia, wyznania swoich myśli, uczuć. W tym ujęciu pozostawione zostało prawo do fantazji i niewierności faktom.⁸¹ Zdaniem Reginy Lubas-Bartoszyńskiej te dwa znaczenia terminu „autobiografia” są dzisiaj dwoma biegunami jego użycia.⁸²

Bez wątpienia najwięcej kontrowersji przynosi dyskusja na temat samej natury autobiografii, by wymienić chociażby problemy jej typologii. Wyróżnia się autobiografię w wąskim znaczeniu, czyli autobiografię referencjalną (pamiętniki, dzienniki, wyznania, autoportrety, podróże) oraz autobiografię w szerokim znaczeniu, zwaną autobiografią fikcjonalną lub literacką; do tej z kolei należą powieść autobiograficzna, autobiografia upowieściowiona, wszelkie rozmycia w eseu różnych form dokumentów osobistych (autobiografia zeseizowana, pamiętnik zeseizowany). Inny podział zakłada występowanie dwóch typów pism autobiograficznych wyróżnionych na podstawie analizy doświadczenia *ja* w autobiografii. Pierwszy z nich zakłada relacje, w których punkt ciężkości pada na doświadczenie *ja* w świecie zewnętrznym – wśród ludzi, zdarzeń, historii, realiów, obfitości faktograficznej (co nie jest gwarantem prawdomówności). Do tego typu należy większość literatury pamiętnikarskiej. Inny typ to teksty koncentrujące się na życiu wewnętrznym *ja*, utrwalające treści najbardziej osobiste dla autobiografa – autorefleksje, przeżycia, emocje, marzenia. Świat zewnętrzny jest tylko scenerią przeżyć wewnętrznych

⁸⁰ Zob. *Słownik rodzajów i gatunków...*, c. 51.

⁸¹ Cyt. za: R. Lubas-Bartoszyńska, *Miedzy autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 12-13.

⁸² R. Lubas-Bartoszyńska, *Autobiografizm dzisiaj*, s. 460.

ja⁸³. Przytoczony podział ściśle związany jest z postawą ekstrawertywną i introwertywną⁸⁴ oraz dwoma typami narracji w pisarstwie autobiograficznym.⁸⁵ Przytoczyć warto również typologię W.L. Howarth'a, który wyróżnia „autobiografię jako retorykę”, zaliczając do niej autobiografie-doktryny, autobiografie religijne, historyczne, polityczne nastawione na cel dydaktyczny, w których autor pragnie przedstawić życie osobiste jako wzorzec zachowania; „autobiografię jako dramat” z dominującymi nie ideami, ale charakterami, scenami, wydarzeniami oraz „autobiografię jako poezję”, w której autor ma studiować, badać samego siebie.⁸⁶ Spotyka się również podział interesującego nas obszaru na „pisanie o sobie ludzi pióra” oraz „pisanie zwyczajne.”⁸⁷ Zdaniem Reginy Lubas-Bartoszyńskiej godny uwagi jest również podział Johna Paula Eakina na „autobiografię klasyczną” oraz na „autobiografię nowoczesną”.⁸⁸ W przypadku pierwszej z nich zachowany jest porządek chronologiczny narracji będący gwarantem prawdy, w drugim zaś uwydatniony jest czas pisania i projektowania przyszłości, co wpływa na dechronologizację narracji o przeszłości i zacieranie tożsamości podmiotu wspominającego.

Wiktor Astafiew pisał *Ostatni pokłon* przez prawie całe swoje literackie życie (1957-1997). Opowiadania, które weszły w skład cyklu zaczęły pojawiać się w prasie od 1960 r. Co kilka lat prozaik dopisywał nowe nowele i zmieniał strukturę podziału na księgi. W ostatecznej wersji cykl nowelistyczny *Ostatni pokłon* składa się z 32 opowiadań stanowiących trzy księgi.

Tematyka wojenna, chociaż obecna w jego pisarstwie od początku drogi twórczej, przez wiele lat nie mogła doczekać się przekucia jej w konkretny materiał literacki. Wiktor Astafiew przez wiele lat zapowiadał napisanie epickiej narracji o wojnie, lecz jej opublikowaniu mogła przeszkodzić cenzura. Wreszcie, w końcowym okresie tzw. pieriestrojki – był to rok 1992 - opublikował powieść *Przeklęci i zabici* (*Прокляты и убиты*). Składa się ona z dwóch ksiąg (*Чертова яма* i *Плацдарм*), z których pierwsza relacjonuje, jak na dalekich tyłach przygotowywano rekrutów do walki, druga zaś opisuje

⁸³ Podobnego podziału dokonał w 1954 roku W. Shumaker wyróżniając autobiografię obiektywną i subiektywną. Zob. : W. Shumaker, *English Autobiography. Its Emergents, Materials and Form*, Berkeley, Los Angeles 1954.

⁸⁴ Por. M. Czermińska, *Autobiografia i powieść...*, s. 18.

⁸⁵ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 19. Autorka wyróżnia dwa typy narracji: postawa świadka, który osobiście uczestniczył w zdarzeniach (świadek) oraz introspekcyjny wgląd sięgający do głębi jednostkowej duszy (wyznanie). W dalszych rozważaniach badaczka wprowadza trzeci bieg – czytelnika, odbiorcę, dla którego przeznaczone było zarówno świadectwo, jak i wyznanie. Postawa zwrócenia się do „ty” jest wyzwaniem rzuconym czytelnikowi.

⁸⁶ W.L. Howarth, *Some Principles of Autobiography* w: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton 1980, s. 85-111.

⁸⁷ R. Lubas-Bartoszyńska, *Nowsze problemy...*, s. 8.

⁸⁸ Tamże, s. 9.

życie frontowe. Miała też powstać część trzecia traktująca o powojennej egzystencji weteranów. Jednak prozaik porzucił ten zamysł i napisał *Wesołego żołnierza* jako odrębną powieść. Pojawiła się ona w druku w roku 1998 r.

Bodaj najbardziej rozpowszechniona koncepcja autobiografii należy do Philippa Lejeune'a, który definiuje ją jako:

„retrospektywną opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości.”⁸⁹

W 1973 roku Lejeune stwierdza, że autobiografią jest tekst, który spełnia pewne kryteria. Musi być to prozatorska retrospektywna wypowiedź opisująca losy jednostki, historię osobowości z określoną tożsamością narratora, bohatera i autora, którego nazwisko odsyła do rzeczywistej osoby. Badacz kładzie nacisk na problem identyczności nazwiska autora, narratora i głównego bohatera udokumentowanej podpisem. Na owej tożsamości zasadza się główna teza „paktu autobiograficznego”, który jest pewnego rodzaju umową pomiędzy autorem a czytelnikiem. Pierwszy z nich zobowiązuje się mówić prawdę, przynajmniej teoretycznie weryfikowalną przez czytelnika stanowiącego nadrzędną instancję w rozstrzyganiu o rzeczywistej lub rzekomej autobiograficzności tekstu. W przypadku *Ostatniego pokłonu* narratorem i protagonistą jest Witia Potylicyn, ale nie tylko imię jest tutaj zbieżne. Również nazwiska są tożsame, ponieważ Potylicyn to panieńskie nazwisko matki pisarza, po jej śmierci wychowywanego przez jej rodziców. Wówczas częściej wołano na niego Potylicyn niż Astafiew. Jednak motywacją prozaika do użycia tego nazwiska mogło być silne poczucie więzi, łączącej go z dziadkami. Wielokrotnie podkreślał, że czas spędzony w Owsiance był dla niego okresem szczęśliwego dzieciństwa, które skończyło się wraz z momentem wyjazdu do Igarki. W *Wesołym żołnierzu* możemy mówić o pełnym pakcie autobiograficznym, gdyż mamy tu do czynienia z całkowitą identycznością nazwiska autora, narratora i bohatera.

Nieco później Lejeune wprowadził pojęcie „paktu powieściowego” zakładającego zasadę prawdopodobieństwa opisywanych zdarzeń, wykorzystywanego przy badaniu powieści autobiograficznej oraz „pakt referencjalny” oznaczający dokumentarną autentyczność przedstawianych wydarzeń.

Edward Kasperski zwrócił uwagę na fakt, iż pojęcia „autobiografii” i

⁸⁹ P. Lejeune, *Pakt...*, s. 31.

„autobiografizmu” nie są równoznaczne.⁹⁰

„Kategorii autobiografizmu podlega ogół relacji (wypowiedzi), z których każda spełnia minimum dwa warunki: 1) dotyczy życia określonej jednostki, 2) jest relacją tej samej jednostki, której życie dotyczy. (...) Cechuje go polimorfizm językowy, stylistyczny i gatunkowy.”⁹¹

Kasperski przywołuje elementy autobiografizmu określone przez Jamesa Goodwina jako „self, life and writing”, co oznacza dokładnie to samo, co rozdzielenie *autos*, *bios* i *grapho* – osoba, życie i moment napisania.⁹²

„Autobiografia natomiast, w odróżnieniu od autobiografizmu stanowi typ (gatunek) wypowiedzi, który w granicach określonego systemu form specjalizuje się w relacjonowaniu faktów i wydarzeń z życia autora tej wypowiedzi. Zakres pojęcia autobiografizmu jest tedy niepomniernie szerszy niż autobiografii, Każda autobiografia zawiera się w kategorii autobiografizmu, ale nie każda relacja autobiograficzna przybiera kształt autobiografii.”⁹³

W obszernym studium *Pamiętniki i autobiografie światowe* Andrzej Cieński używa terminu „pamiętnikarstwo” jako nadrzędnego w stosunku do pamiętnika, autobiografii i dziennika. Różnicę między autobiografią a pamiętnikiem określa uwaga autora skupiona bądź na sobie, swoich przeżyciach, refleksjach, bądź na otaczającym go świecie zewnętrznym, wydarzeniach, faktach historycznych. Jednak badacze tej gałęzi piśmiennictwa, zdaniem Andrzeja Cieńskiego, wspominają o niemożności przeprowadzenia ścisłego rozgraniczenia między autobiografią i pamiętnikiem.

„Zwraca się tu uwagę na istotny fakt, że właściwie w każdej rzetelnej autobiografii musi być opisany świat zewnętrzny, bo przecież osobowość ludzka tworzy się i formuje w interakcji z innymi ludźmi, czasami historycznymi, dziejami swego narodu i wszelkimi innymi okolicznościami zewnętrznymi.”⁹⁴

⁹⁰ O trudnościach w określeniu semantycznych opozycji pomiędzy autobiografią i autobiografizmem pisał A. Cieński zaznaczając, że niebezpieczeństwem pomieszczenia tych dwóch pojęć może prowadzić do zaliczenia w poczet autobiografii wszystkich utworów pisanych w pierwszej osobie. A. Cieński, *Pamiętniki i...*, s. 22.

⁹¹ E. Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, pod red. H. Gosk i A. Zieniewicza, Warszawa 2001, s. 10.

⁹² J. Goodwin, *Autobiography: the self made text*, New York 1993, s.16. Na przytoczone elementy autobiografii zwracali uwagę J. Olney (*Autobiography and the Cultural Moment* w: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton 1980, s. 6) oraz M. Zaleski (*Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 73).

⁹³ E. Kasperski, *Autobiografia...*, s. 10.

⁹⁴ Tamże, s. 16.

Pośród mnogości publikacji teoretyczno-literackich dotyczących pisarstwa autobiograficznego nie sposób pominąć rozważań na temat istnienia autobiografii jako gatunku. Jak zauważa Małgorzata Czermińska:

„Niektórzy badacze zdecydowanie traktują autobiografię jako gatunek, wprawdzie trudny do zdefiniowania, proteuszowy, ale rozpoznawalny, mający swoją historię. Inni podejmują próby zdefiniowania pewnego rodzaju ponadgatunkowej jakości, określanej jako autobiograficzność, autobiografizm, pakt autobiograficzny, akt autobiograficzny, postawa autobiograficzna, dostrzegają bowiem obecność tej jakości również w gatunkach pokrewnych wobec autobiografii właściwej.”⁹⁵

Podczas próby zdefiniowania, co różni pisarstwo autobiograficzne od reszty literatury odwoływano się najczęściej do opozycji: fikcja – niefikcja. Jednocześnie uwzględnić należy obecność w tekście jednostkowego podmiotu.

„Dopiero równoczesna obecność perspektywy indywidualnej i dokumentarnej autentyczności (która niekoniecznie jest równoznaczna z faktograficzną prawdziwością) przesądza o autobiograficznym charakterze tekstu”⁹⁶ - konkluduje M. Czermińska.

Na trudności w określeniu autobiografii jako gatunku wskazują np. J. Olney, czy G.L. May⁹⁷, a Paul de Man w ogóle wyklucza, a co najmniej neguje taką możliwość. W studium *Autobiografia jako od-twarzanie* pisze:

„Autobiografia to zatem nie gatunek czy tryb wypowiedzi, lecz pewna figura odczytywania albo rozumienia, z jaką mniej lub bardziej wyrażnie mamy do czynienia we wszystkich tekstach. Polega ona na połączeniu dwóch podmiotów uwikłanych w proces lektury, w którym zastępując się wzajemnie i odbijając w sobie, określają się one nawzajem.”⁹⁸

Paul de Man odbiera autobiografii prawo do uznawania jej za gatunek, gdyż tym samym nadawało by to jej status literacki wyższy od tego, jaki przysługuje reportażowi, kronice, czy wspomnieniom i przyznawało miejsce wśród głównych rodzajów literackich. Napotykałyśmy w tym miejscu na pewne kłopoty terminologiczne, na co zwrócił uwagę

⁹⁵ M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009, s. 12.

⁹⁶ Tamże, s. 13.

⁹⁷ Por: Л.А. Мишина, *Жанр автобиографии в истории американской литературы*, Чебоксары 2010, s. 11.

⁹⁸ P. de Man, *Autobiografia jako...*, s. 110.

Natan Tamarченко w polemicznej wobec Paula de Mana publikacji⁹⁹. Mianowicie precyzuje on różnicę w terminologii literaturoznawczej francuskiej, czy anglosaskiej i rosyjskiej, niemieckiej, czy polskiej, która opiera się na rozbieżności w użyciu terminu „gatunek”. Otóż, w pracach badaczy francusko- i anglojęzycznych termin ów występuje w dwóch znaczeniach – w takich, które terminologia rosyjska, czy polska dzieli na terminy „gatunek” i „rodzaj literacki”. W polskim przekładzie uniknięto nieścisłości terminologicznych, co nie zmienia faktu iż Paul de Man oba te terminy traktuje równoznacznie.

„Но если автобиография не может быть названа жанром в том же значении, что эпос или лирика, то она вполне может считаться жанром в том же самом смысле, что и, например, новелла или рассказ (short story), поскольку эти формы ничуть не в меньшей мере, чем она «имеют несколько испорченную репутацию неприязнительности». На наших глазах совершается **подмена одного значения термина другим**: таков здесь **первый способ аргументации**.(podkr. N.T)»¹⁰⁰ - pisze N. Tamarченко.

Pozostając w kręgu refleksji o przynależności gatunkowej pisarstwa autobiograficznego zwróćmy uwagę na jeszcze jeden głos w dyskusji. Zbigniew Bauer zauważa:

„Wydaje się, że współcześnie autobiografizm (...) to nie tyle gatunek, czy odmiana pisarstwa narracyjnego, ile jego **format** (podkreślenie Z.B.). Autobiografizm, tak właśnie rozumiany, nie sprowadzałby się do płaszczyzny „paktu”, jaki czytelnik autobiografii zawiera z autorem i który ma regulatywną rolę w trakcie lektury. (...) Format – to pojęcie zaczerpnięte z leksykonu mediów elektronicznych, głównie telewizji. Wydaje się ono zbieżne z „gatunkiem”, jednak owa zbieżność dotyczy jedynie tego, że „format” i „gatunek” zawierają w sobie wskazówki co do organizacji struktury przekazu. „Format” jednak to także zespół dyspozycji nadawczych, dystrybucyjnych, marketingowych, a także odbiorczych związanych z daną produkcją telewizyjną. „Format” wreszcie to najczęściej gatunkowa hybryda(...)”¹⁰¹

Skoro mowa o zagadnieniach gatunkowych, to jednym z nich pozostającym w bezpośrednim związku z literaturą dokumentu osobistego, jest powieść autobiograficzna, omówieniu której chcielibyśmy poświęcić tutaj uwagę. Określając przynależność

⁹⁹ Н.Тамарченко, *Автобиографический роман (повесть): проблема инвариантной структуры*, w: „Studia Rossica XIX. Dzienniki, notatniki, listy pisarzy rosyjskich”, Warszawa 2007, s. 399-410.

¹⁰⁰ Tamże, s. 403.

¹⁰¹ Z. Bauer, *Autobiografizm jako fikcja osoby*, w: *Annales Academiae Pedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria VI*, Kraków 2006, s. 184.

gatunkową obu badanych utworów stwierdzić należy, iż plasują się one w tej grupie piśmiennictwa autobiograficznego. *Ostatni pokłon* to, co prawda, cykl opowiadań, a nie powieść, jednak ze względu na jego zakres tematyczny, obejmujący życie protagonisty od dzieciństwa do dojrzałości, możemy traktować go na równi z powieścią autobiograficzną. Na pytanie, czy wyznacznikiem powieści autobiograficznej jest autentyczność ściśle związana z tym, co może być autorowi znane w sposób wiarygodny, czyli zgodność z zewnętrzną i wewnętrzną biografią autora, próbuje odpowiedzieć Regina Lubas-Bartoszyńska, wyodrębniając cztery znaczenia autobiografizmu:

1. autobiografizm immanentny – obecny w każdym tekście literackim będącym dokumentem z zakresu biografii i osobowości autora;
2. autobiografizm autorsko sformułowany lub zadeklarowany niezależnie od zgodności ze stanem faktycznym;
3. autobiografizm referencjalny - wypowiedzi, które są oceniane przez czytelnika w oparciu o jego wiedzę na temat biografii autora pochodzących spoza tekstu, o tak zwany „horyzont oczekiwań” odbiorcy;
4. autobiografizm pojmowany jako umowa między autorem a czytelnikiem, kategoria „paktu autobiograficznego” Lejeune'a¹⁰²

Z czterech przytoczonych znaczeń, zdaniem badaczki, ostatnie można przyjąć za wstępną, najogólniejszą definicję powieści autobiograficznej. Na tym tle pojawia się pojęcie „paktu powieści autobiograficznej”, które powstaje ze skrzyżowania „paktu autobiograficznego” ze wspomnianym wcześniej, a wyodrębnionym również przez Lejeune'a, „paktem powieściowym” opartym na zasadzie prawdopodobieństwa. Uporządkujmy zatem pojęcia. Powieść autobiograficzna, utwór powieściowy, a co za tym idzie, zawierający elementy fikcjonalne, w umowny sposób pozoruje prawdziwość części przedstawionego świata, a owa pozorowana prawda ma charakter biografii, czyli podlega zasadzie „paktu autobiograficznego”.¹⁰³

Zdaniem Jana Zielińskiego

„powieść autobiograficzna jest teoretycznie niemożliwa. Albo powieść (fikcja), albo autobiografia (dokument). (...) Ten utwór hybrydyczny godzien jest szczególnej uwagi, można bowiem traktować go dwojako: po pierwsze jako odmianę powieści, pod drugie zaś jako odmianę biografii.”¹⁰⁴

¹⁰² R. Lubas-Bartoszyńska, *Między...*, s. 167-169.

¹⁰³ Tamże.

¹⁰⁴ J. Zieliński, *Pępek powieści. Z problemów powieści autobiograficznej przełomu XIX i XX wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1983, s. 5.

Jak powiada dalej badacz powieść autobiograficzną można rozpatrywać w różnych kontekstach: biografii pisarza, twórczości autora, zwłaszcza poprzedzającej badaną powieść, sytuacji literackiej, w jakiej dany utwór został napisany i wydany, pozycji autora w literaturze danego narodu i w literaturze powszechnej¹⁰⁵.

W związku z tym, że powieść autobiograficzna należy do dwóch różnych, teoretycznie wykluczających się, systemów, zmusza czytelnika do dwojakiego jej odczytania. Teksty tego rodzaju tworzą iluzję biograficzną, traktowane są przez czytelnika nie jako powieści same w sobie, lecz jako dokument o życiu autora wpisany w narrację powieściową. Jak przekonuje Pierre Pillu,

„powieść autobiograficzna nie pretenduje do miana tekstu o dużym stopniu wiarygodności, lecz tworzy wrażenie o prawdopodobnych przeżyciach.”¹⁰⁶

Wracając do wymuszonego niejako na czytelniku modelu lektury, Jerzy Lis zauważa, iż

„zachowując powieściową konstrukcję i narzucając czytelnikowi określony typ lektury, pisarz miesza dwa rodzaje dyskursu, autobiograficzny i powieściowy, w celu uzyskania efektu prawdziwości zdarzeń, których nie można ograniczyć ani do sfery zdarzeń fikcyjnych, ani też do tych rozgrywających się w sprawdzalnej rzeczywistości pozatekstowej.”¹⁰⁷

Najbardziej podstawowym podziałem, stosowanym przy typologii powieści autobiograficznej, jest rozdzielenie na dwa biegunowo różne typy: powieść rozwojowo-edukacyjną i konfesyjną. Podejmując za Lubas-Bartoszyńską próbę określenia cech charakterystycznych obu typów powieści, możemy pokusić się o zdefiniowanie różnic między nimi oraz wskazanie punktów wspólnych. Powieść rozwojowo-edukacyjna zakłada duży dystans autora i bohatera, operuje chronologią i w jej układzie przedstawia proces rozwoju jednostki, porządkuje fabułę, uprzywilejowuje tradycyjne i stereotypowe schematy fabularne, postaci i inne toposy. Powieść konfesyjna wiąże się z relacją pomiędzy wyznającym a jego odbiorcą-słuchaczem, jej struktura czasowa jest bliska kompozycji naturalnej autobiografii, częściej jednak występują inwersje czasowe, będące

¹⁰⁵ Tamże, s. 15 i 21.

¹⁰⁶ Cyt. za J. Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autobiograficznym we Francji*, Poznań 2006, s. 57.

¹⁰⁷ Tamże, s. 9.

gwarantem autobiograficznej prawdziwości wyznań, ponieważ są wynikiem emocjonalnego splątania w pamięci narratora faktów dziejących się w różnych czasach. W obu omówionych typach tekstów nie przyczynia się do pogłębienia prawdziwości powieści autobiograficznej operowanie schematami fabularnymi, stereotypowymi postaciami, różnego rodzaju toposami, mitami, czy archetypami.¹⁰⁸

„Powieść autobiograficzna zatem, nagina rzeczywistość do stereotypów i toposów. Mimo paktu prawdziwości, właściwego dla jej pokładów autobiograficznych, okazuje się, że to, co zostało powiedziane, jest bardziej uwarunkowane toposami i stereotypami fabularnymi, aniżeli faktem. Postawa emocjonalna wobec rzeczywistości przedstawionej w dziele oraz postawa ideowa, okazują się najbardziej autentyczne. Umowa o prawdę kreowanego tekstu splata się zatem z umową o jego powieściowość.”¹⁰⁹ - podsumowuje badaczka autobiografii.

Za wyznacznik autobiograficzności powszechnie uważa się tytuł utworu.

«Заглавие каждого текста выделяет его смысловую доминанту. В то же время оно всегда и жанрово ориентировано.»¹¹⁰ - pisze N. Nikolina, przeprowadzając szczegółową analizę tytułów utworów o charakterze autobiograficznym.

Jej zdaniem tytuł *Ostatniego poklonu* wyraża pośrednie intencje autora ze wskazaniem na cel wspomnień.¹¹¹ Przy tym jest to cykl opowiadań, z których każde nosi inny, znaczący tytuł, co świadczy o aktywnej relacji pomiędzy wspomnieniami a autobiografią. Również tytuł powieści *Wesoły żołnierz*, opierając się na przeciwieństwie, odzwierciedla autorskie intencje. Piotr Gonczarow pisze:

«Название повести включает в себе аллюзии, связанные с фольклорным (песенным, сказочным, анекдотическим) образом русского солдата, с названиями и персонажами произведений Я. Гашека, А. Твардовского, В. Войновича, Г. Владимова. Значительной оказывается в названии и авторская самоирония. Ее предметом в данном случае выступает судьба автобиографического героя,

¹⁰⁸ Regina Lubas-Bartoszyńska, *Między...*, s. 194-203. Badaczka zwraca uwagę na powtarzające się w powieściach rozwojowo-edukacyjnych i konfesyjnych toposy domu rodzinnego, najbliższego domowi pejzażu, szkoły, przyjaźni, pierwszej miłości, dzieciństwa, archetypy matki, ojca, motyw sieroty, mit utraconego raju dzieciństwa, stereotyp rozwoju i dojrzewania chłopca na łonie natury, stereotyp poszukiwania przez młodego protagonistę szczęścia w odległych miejskich przestrzeniach, stereotyp żołnierza, stereotyp powrotu do rodzinnych stron po doświadczeniach życiowych i inne.

¹⁰⁹ Regina Lubas-Bartoszyńska, *Między...*, s. 203.

¹¹⁰ Н. Николина, *Поэтика...*, с. 17.

¹¹¹ Tamże, s. 21.

Dochodzimy tu do zagadnienia prawdy i pamięci, a ściślej mówiąc, jej zawodności. Zastanówmy się nad mechanizmem przypominania. Wspominanie jest przywołaniem własnego doświadczenia z przeszłości, a później powtórzenie tej przeszłości w dziele, wymagające interpretacji, nadania sensu. Przy czym mamy tu do czynienia z pracowitą rekonstrukcją, a nie mimowolnym skojarzeniem. Istotny dla literaturoznawców moment przeradzania się wspomnienia w tekst zmusza nierzadko do wkroczenia w przestrzeń fikcji literackiej.

„Autobiografia jest tyleż sztuką pamięci, co wyobraźni”¹¹³ - twierdzi Marek Zaleski.

Natomiast Paul Ricoeur pisał:

„Jeśli przywołuję jakieś wydarzenie z przeszłości, nie wyobrażam go sobie, tylko wspominam. Oznacza to, że nie zakładam go jako daną nieobecną, ale jako daną – obecną w przeszłości”.¹¹⁴

Koncepcja Ricoeura pozwala pamięci postrzegać coś, co w pewien sposób istnieje, nawet jako kopia. W chwili przywołania prawdziwego wydarzenia z przeszłości kończy się wysiłek przypominania. Jednak na gruncie literatury autobiograficznej wspominający idzie dalej, poszukując prawdy o swoim życiu, prezentuje zwykle więcej niż był sobie w stanie przypomnieć. Umieszcza swoje wspomnienia w kontekście późniejszej wiedzy i samoświadomości, a tworząc tekst wprowadza do niego elementy fikcji. Pamięć w tekście autobiograficznym jest sumą pamięci wszystkiego, co działo się od momentu „wydarzania się” w przeszłości aż do teraźniejszości, w której powstaje tekst. Warto wspomnieć, iż badacze pamięci autobiograficznej na gruncie psychologii również dopuszczają możliwość kreacji wspomnień autobiograficznych dzieląc je na rekonstruktywne i konstruktywne.¹¹⁵

Zgodnie z twierdzeniem Marka Zaleskiego:

„Prawda autobiograficzna nie istnieje jako jakaś rzeczywistość przedtekstowa, ale jest metaforą osobowości autora, „staje się” w trakcie opowieści, w procesie autokreacji i samopoznania.”¹¹⁶

¹¹² П. Гончаров, *Творчество...*, s.216.

¹¹³ Marek Zaleski, *Formy...*, s. 66.

¹¹⁴ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2007, s. 49.

¹¹⁵ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, s. 60.

¹¹⁶ Marek Zaleski, *Formy...*, s. 66.

Nad zagadnieniem prawdy w autobiografii zastanawiało się wielu badaczy, doszli oni do wspólnego wniosku, iż nie może być tutaj mowy o obiektywnym kryterium prawdy lub fałszu, gdyż:

„z chwilą, gdy coś zostanie zapisane w narracji autobiograficznej, jest równie prawdziwe, co fałszywe.”¹¹⁷

Prawda minionych dni jest prawdą tylko w świadomości, a stając się tekstem ma narzuconą formę i styl i ów styl, zdaniem Jeana Starobinskiego

„jest jak gdyby przekątnikiem przynajmniej aktualnej prawdziwości”.¹¹⁸

Zgodnie z Georgesem Gusdorfem

„w autobiografii prawda faktów podporządkowana jest prawdzie człowieka, ponieważ człowiek jest tu na pierwszym planie. Opowiadanie przynosi nam świadectwo człowieka o sobie samym, zmagania pewnej egzystencji, która prowadzi dialog ze sobą samą w poszukiwaniu najintymniejszej prawdy.”¹¹⁹

Idąc dalej Gusdorf określa autobiografię jako drugie odczytanie doświadczenia, cenniejsze od pierwszego, gdyż polegające na jego uświadomieniu. Dzięki pamięci możemy osiągnąć dystans i uwzględnić wszelkie okoliczności w czasie i przestrzeni¹²⁰ Co za tym idzie, autobiografia wiedzie do poznania siebie samego dzięki odtworzeniu i interpretacji życia w jego całości, lecz sama nie jest jego całością, a tylko momentem.

„Znaczenia autobiografii należy więc szukać poza prawdą i fałszem, tak jak je pojmuje naiwny zdrowy rozsądek. Jest ona niewątpliwie dokumentem pewnego życia, a historyk ma pełne prawo zbadać jego wiarygodność i dokładność. Ale chodzi także o dzieło sztuki, a czytelnik ze swej strony jest wrażliwy na harmonię stylu czy piękno obrazów, Czy to fikcja, czy oszustwo w sferze faktograficznej, wartość artystyczna pozostaje rzeczywista; niezależnie od zafałszowania trasy i chronologii potwierdza się pewna prawda, prawda człowieka, obraz siebie i świata, marzenia człowieka genialnego, który realizuje się w nierealnym, aby oczarować siebie i swoich czytelników.”¹²¹

¹¹⁷ Tamże, s. 75.

¹¹⁸ J. Starobinski, *Styl...*, s. 86.

¹¹⁹ G. Gusdorf, *Warunki i...*, s. 38.

¹²⁰ Tamże, 32.

¹²¹ Tamże, s. 39.

Piszącemu pozwala się na manipulowanie swoimi danymi biograficznymi, co do tego wśród badaczy autobiografii panuje zgodność. Chodzi tu, rzecz jasna, o manipulację w sensie nadawania znaczeń poszczególnym faktom. Piszący jest tym samym zobligowany do ciągłej pracy interpretacyjnej nad faktami swego doświadczenia.¹²²

Zdaniem Mieczysława Dąbrowskiego

„podstawę autobiografii stanowi nie zmyślenie, ale prawda biograficznego doświadczenia, którą następnie przeobraża się w prawdę literatury.”¹²³

Warto zgodzić się z Edwardem Kasperskim, który twierdzi, iż

„trudno ostatecznie rozstrzygnąć, jak naprawdę ma się obraz do oryginału, co z niego odtwarza, co pomija, co wyolbrzymia, co pomniejsza itd. Rozstrzygnięcie zakładałoby bądź tożsamość autobiografii i życia, bądź postawienie się na stanowisku istoty wszechwiedzącej. (...) To, co dane i czytelne jako tako to tekst. Reszta pozostaje natomiast niewiadomą, domeną niewyczerpanych domysłów i nieskończonych korekt.”¹²⁴

Dyskurs autobiograficzny zasadza się na świadectwie teraźniejszej sytuacji i świadomości autora, a autobiografia jest ponowną interpretacją własnego *ja* i własnego życia. Należałoby w tym miejscu poruszyć kwestię, kto *de facto* jest instancją interpretującą swoje życie, czyli zagadnienie autora, narratora i bohatera. Jednoznaczne zdefiniowanie owych figur nastęrcza pewnej trudności i nie było jak dotąd jednakowo traktowane przez badaczy piśmiennictwa autobiograficznego. Formułując zasadę „paktu autobiograficznego” Philippe Lejeune zakładał identyczność nazwiska, a co za tym idzie, tożsamość autora, narratora i bohatera. Inni badacze kierowali swoje rozważania w nieco innych kierunkach.

Jak wiadomo, w pisarstwie autobiograficznym, które często za główny temat przyjmuje opowiadanie o dzieciństwie mamy do czynienia z odtwarzaniem autora jako dziecka przez pryzmat wiedzy i doświadczeń dorosłego.¹²⁵ Roy Pascal podkreślał, iż pewne

¹²² Jak pisał M. Dąbrowski: „Wprawdzie fakty są niezmiennie, ale ich interpretacja w kierunku nadawania sensu owszem”. M. Dąbrowski, *(Auto)-biografia, czyli próba tożsamości*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, pod red. H. Gosk i A. Zieniewicza, Warszawa 2001 s. 51-52.

¹²³ M. Dąbrowski, *Autobiografizm – klęska czy szansa literatury?*, „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 1, s. 47.

¹²⁴ E. Kasperski, op. cit., s. 13.

¹²⁵ O obecności autora w dziele literackim i trudnościach ustalenia charakteru i granic tej obecności pisze Andrzej Zieniewicz. Wyróżnia on kilka typów obecności autora nazywając ją tożsamością: ujawnioną, projektowaną, negocjowaną, zawierzoną. Por. A. Zieniewicz, *Obecność autora (Role podmiotu*

reminiscencje z młodości mogą być napisane tylko w dojrzałym wieku, kiedy przypisuje się dziecku skalę wrażliwości, której ten nie mógł osiągnąć, a tym bardziej jej sobie uświadomić.¹²⁶ Stykamy się z dwoistością nie tylko *ja* piszącego i *ja* opisywanego, ale również z dwoistością czasu *ja* wspominającego i *ja* wspominanego.¹²⁷ M. Czermińska uważa, że istnieje różnica między *ja* dorosłym a *ja* dziecięcym i mamy tu do czynienia nie tylko z różnicą doświadczenia i wiedzy, ale także

„różnicą czasu upływającego między dwoma etapami tej samej biografii, dwoma stadiami formowania się tej samej osobowości”.¹²⁸

W autobiografii widzimy perspektywę wspominania i porządkowania doświadczeń całego życia. *Ja* rozdziela się na bohatera minionych zdarzeń i narratora zapisującego te wydarzenia w jakimś późniejszym momencie życia, kiedy autobiografia powstaje.¹²⁹ Jeżeli narrator nie opowiada o swym życiu przebiegającym równocześnie z tokiem narracji, lecz wraca do wydarzeń odległych w czasie, to konieczne jest dokonanie rozróżnienia między narratorem a bohaterem. Michaił Bachtin w *Estetyce twórczości słownej* przez biografię, czy autobiografię rozumie

„tę najprostszą formę transgredientną, w której można artystycznie zobiektywizować siebie oraz swoje życie.”¹³⁰

Owa obiektywizacja biografii jest potencjalnym utożsamianiem się autora i bohatera. Aczkolwiek, zdaniem Bachtina,

„tożsamość autora i bohatera to *contradictio in adiecto*, autor bowiem stanowi element całości artystycznej i jako taki nie może zidentyfikować się z bohaterem, który jest innym jej elementem.”¹³¹

Tej różnicy wewnątrz całości artystycznej nie niweluje nawet personalna identyfikacja poza jej obrębem, w "prawdziwym życiu". W przypadku omawianych przez nas tekstów prozatorskich mamy do czynienia z podmiotowo-przedmiotowym charakterem

autorskiego w literaturze współczesnej, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, pod red. H. Gosk i A. Zieniewicza, Warszawa 2001, s. 114-145.

¹²⁶ R. Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, London 1960.

¹²⁷ M. Czermińska, *Autobiograficzny ...*, s. 209.

¹²⁸ Tamże, s.211

¹²⁹ M. Czermińska, *Autobiografia...*, s.63.

¹³⁰ M. Bachtin, *Estetyka ...*, s. 208.

¹³¹ Tamże, s. 209.

postaci; jest ona jednocześnie "tym, który opowiada" i "tym, o którym opowiada" . Według Bachtina biografią warto zajmować się tylko wtedy, gdy zaprezentowane w niej działanie ma wartość biograficzną, która

"zdolna jest organizować nie tylko opowieść o życiu innego człowieka, lecz także samo przeżywanie i przekaz własnego życia, stać się formą uzmysławiania siebie, oglądu i zwerbalizowania własnej egzystencji."¹³²

Dzięki owej wartości autor biografii zbliża się do jej bohatera, obaj są związani pokrewieństwem i mogą jak gdyby zamieniać się miejscami. Obaj należą do tego samego świata wartości - bohater jako nosiciel jedności życia, autor jako nosiciel jedności formy. W biografii autor reprezentuje te same wartości, którymi w życiu kieruje się bohater, np. kwestię wiary, przekonań, miłości.

Niejednokrotnie w pracach teoretyków autobiografii napotykamy na ujęcie *ja* w kategorii *innego*. Autor jako twórca wierzy w to, w co wierzy bohater i w swej twórczości artystycznej kieruje się tymi samymi wartościami, co i bohater w swym życiu. Obaj pozostają dla siebie *innymi* ludźmi, obaj należą do świata *innych*. Mamy tu do czynienia z dwojgiem ludzi, jednak nie rozpatrujemy ich w kategorii *ja* i *inny*, a dwoje *innych*, reprezentujących, co prawda, dwie świadomości, ale nie dwie postawy wobec wartości. Owe świadomości współistnieją, ale żadna z nich nie jest dominująca. Bachtin twierdzi, że twórca autobiografii nie jest bogatszy od bohatera, nie posiada w stosunku do niego nadmiaru widzenia.

Co prawda, bohater dzieła Astafiewa w swej dziecięcej naiwności nie jest w stanie widzieć wszystkiego lub przewidzieć konsekwencji takiego, czy innego działania w przyszłości. Stąd w wielu miejscach tekstu napotykamy odautorskie komentarze. Dystans czasu pozwala dorosłemu i doświadczonemu protagoniście analizować czy też podsumowywać odległe wydarzenia.

«Прошли годы, много, ох много их минуло» (IV, 160), «Много-много лет потом» (V, 70), «На фронте мне не раз доведется увидеть» (V, 87), «Теперь-то я знаю» (IV, 251)¹³³

Podobne frazy spotkamy w prawie każdym opowiadaniu cyklu. Niejednokrotnie

¹³² Tamże.

¹³³ Wszystkie cytaty z utworów Wikora Astafiewa (o ile zostały tam zamieszczone) pochodzą z: *Собрание сочинений*, Красноярск 1997, w nawiasach podany jest numer tomu i strona.

wypowiedzi Witi z *Ostatniego poklonu* towarzyszy komentarz dorosłego Wiktora:

«Глубокое, недетское отчаяние рвало в те минуты мое сердце» (IV, 355)

lub:

«Не дано мне было попрощаться с бабушкой, и я этого никогда не прошу заботливым родителям.» (IV, 354)

W strukturze narracyjnej dają się zaobserwować różne perspektywy: w jednym miejscu Witia jest jednocześnie bohaterem i narratorem, a narracja prowadzona jest w pierwszej osobie. Gdzie indziej nie uczestniczy on w wydarzeniach, relacjonuje je z pozycji narratora wszechwiedzącego w narracji trzecioosobowej (np. *Chłopiec w białej koszuli*).

Tu i tam obserwujemy w cyklu *Ostatni poklon* odautorskie wtrącenia, a jeszcze gdzie indziej wypowiedzi, które należałoby scharakteryzować jako dokumentarne, np.:

«Уже работая над этой книгой, я узнал, что звали наших учителей Евгений Николаевич и Евгения Николаевна.» (IV, 160)

Bohater tekstu autobiograficznego, innymi słowy przedmiot tego tekstu, będący mniej lub bardziej fikcyjnym odbiciem piszącego *ja*, bywa, oprócz określenia *inny*, nazywany sobowtorem. Dla teorii autobiografii znamienne jest rozdzielenie na *ja* przeżywające i *ja* refleksyjne. Sobowtorem bywa nazywana jaźń poddawana obserwacji. Regina Lubas-Bartoszyńska pisze:

„Tylko byt obserwowany, czyli sobowtór, zasługuje w tym ujęciu na miano „ja”. Obiektywizując w ten sposób pojęcie „ja”, użyć można paradoksalnej formuły, że „ja” to ktoś „inny”. W sformułowaniu takim tkwi dostrzeżenie faktu, iż z chwilą, gdy chcemy nasze „ja” uczynić przedmiotem obserwacji, odbieramy jego subiektywny charakter, a czynimy go obiektem, czyli „innym”.¹³⁴

Problemem napięć pomiędzy *ja* i *inny* lub *ja* i *ja* zajmowało się wielu badaczy, podkreślając odmiennność obu tych postaw i trudności w analizowaniu owych różnic. Wystarczy powtórzyć za Rolandem Barthesem, że

¹³⁴ R. Lubas-Bartoszyńska, *Autobiografizm...*, s. 470.

„ten, kto mówi (w narracji), nie jest tym który pisze (w rzeczywistości), a ten, który pisze, nie jest tym, kim jest naprawdę”¹³⁵

Nie bez przyczyny refleksja badawcza napotyka w tym miejscu na trudności, gdyż borykając się z rozstępem pomiędzy autorem i bohaterem relacji, nie jest w stanie opowiedzieć i wyczerpująco określić ich życia w jednej osobie. Każdą z tych postaci należy bowiem traktować inaczej. Mamy tu do czynienia z dystansem nie tylko na poziomie tożsamości, ale również czasu. *Ja* przeszłe różni się bowiem od *ja* teraźniejszego. O minionym życiu opowiada ktoś usytuowany w teraźniejszości, bo gdy był obecny w przebiegu życia i czasu dopiero uczestniczył w kształtowaniu się sensów. W teraźniejszości, tworząc obraz swojego bytu, patrzy na przeszłość z dystansu, może zatem ów sens zinterpretować.

„W teraźniejszości istnieje jako piszący, w słowie – jako podmiot raczej tekstu niż przeżywania, natomiast w przeszłości – jako po części pamiętany, po części zapomniany, opisywany, rekonstruowany i konstruowany podmiot minionych, a więc nieistniejących już zdarzeń.”¹³⁶ - pisze Małgorzata Czermińska.

Nasuwa się refleksja o oczywistych sprzecznościach: na pozór nie może być przecież mowy o narratorze wszystkowiedzącym, bowiem jego wiedza ogranicza się do tego, co sam przeżył, widział i słyszał. Jednocześnie wie wszystko o tym, o czym opowiada, zna swoje losy aż do momentu powstania tekstu. Stanowi najwyższą instancję, największy autorytet w przedstawianiu siebie i swego świata.

Zdaniem Walentego Kurbatowa Witia Potylicyn i Wiktor Astafiew obaj tworzyli *Ostatni pokłon* wzajemnie się uzupełniając.¹³⁷ Rzeczywistym narratorem jest dorosły, który odtwarza siebie i własną percepcję otaczającego go świata sprzed kilkudziesięciu lat. Stąd we współczesnych przeżyciach odautorskiego narratora ciągle czuje się obecność przeszłości.

Wędrowka w przeszłość jest procesem samopoznania i nieuchronnie wiąże się z wymyślaniem siebie na nowo, jednak swój początek ma w teraźniejszości.

¹³⁵ Cyt. za: Marek Zaleski, op. cit., s. 75.

¹³⁶ M. Czermińska, *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, s. 10.

¹³⁷ B. Курбатов, *Миг и вечность*, Красноярск 1983, s. 7.

„Pisarz tworzący fikcję wznosi taki właśnie pomost łączący dwa czasy i usiłuje znaleźć „nowe powietrze” tchnące ze starych wspomnień, które jawią się jako dosłownie nowe, przepuszczone przez antycypującą soczewkę narracji. Intencjonalny akt autora fikcji, jako świadomość swych własnych wspomnień, której nadaje znaczenie, sprawiają, że „rzeczywiste” wspomnienia zaczynają odpowiadać wymogom fikcji.”¹³⁸

Louis A. Renza dochodzi do wniosku, że

„autobiografia nie jest ani fikcją, ani niefikcją, ani nawet mieszanką jednego i drugiego. Proponujemy potraktować ją jako swoisty, samookreślający się rodzaj ekspresji zwróconej ku sobie (...).”¹³⁹

Kwestię poznania, czy samopoznania w autobiografii poruszał również Georges Gusdorf.¹⁴⁰ Natomiast Katarzyna Mrocza, Janina Labocha, czy Anna Giza-Poleszczuk zwracają uwagę na fakt, iż autobiografia zdolna jest ujawniać prawdę raczej o charakterze socjologicznym, czy historycznym niżli literackim.¹⁴¹

W pisarstwie autobiograficznym znaczące miejsce zajmują utwory opisujące dzieciństwo i lata młodości, co bez wątpienia skutkuje żywym zainteresowaniem badaczy tej tematyki w różnych ujęciach. Dystans, jaki dzieli autora od jego dzieciństwa sprzyja jego idealizacji i dostrzegania w nim arakadyjskiego mitu, czasów szczęśliwych, które już nie wrócą.

Bodaj najwięcej miejsca poświęca się relacji dorosły-dziecko, zagadnieniu zawodnej pamięci, ale również idealizacji i mitologizacji dzieciństwa, wprowadzania fikcji literackiej, czy problemowi czasu i przestrzeni. Philip Lejeune pisał:

„W klasycznym opowiadaniu autobiograficznym dominuje głos narratora dorosłego i to on organizuje tekst: jeśli wprowadza na scenę perspektywę dziecka, nie udziela mu wcale głosu. To całkiem naturalne: dzieciństwo pojawia się tylko przez pamięć dorosłego.(...) Aby odtworzyć mowę dziecka i ewentualnie przekazać mu funkcję narracji, trzeba odstąpić od kodu prawdopodobieństwa autobiograficznego i wejść w przestrzeń fikcji.”¹⁴²

¹³⁸ L.A.Renza, *Wyobrażenia stawia veto: Teoria autobiografii*, tłum. M. Orkan-Lęcki, w: *Autobiografia.....*, s.54.

¹³⁹ Tamże, s.81.

¹⁴⁰ G. Gusdorf, op. cit.,

¹⁴¹ K. Mrocza, *Autobiografia – pomiędzy prawdą życia a prawdą literatury*, w: *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu*, Kraków 1994, z. 89, s. 93-105, J. Labocha, *Tekst autobiograficzny jako pewna wizja świata*, w: *Acta Universitatis Wratislaviensis, Język i kultura*, nr 2218, t. 13, Wrocław 2000, s. 89-95, A.Giza-Poleszczuk, *Autobiografia: między symbolem a rzeczywistością*, "Kultura i Społeczeństwo" 1990, nr 1, s. 95-109, A.Giza, *Życie jako opowieść. Analiza materiałów autobiograficznych w perspektywie socjologii wiedzy*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.

¹⁴² P. Lejeune, *Ironiczna opowieść o dzieciństwie*, w: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*,

Im bardziej odległe w czasie zdarzenie wspominamy, tym większej przyjemności doznajemy rozpamiętując je – zauważa Marek Zaleski analizując pisarstwo o przeszłości.¹⁴³

„Nawet to, co bolesne nie wraca jako bolesne. Nostalgia żywi się pamięcią, z której usunięto ból.”¹⁴⁴

Nierzadko traktujemy przeszłość jak ideał podczas gdy owa przeszłość nie dość, że była pasmem nieszczęść i klęsk, to jeszcze odeszła w niebyt. Jednak przyciąga naszą uwagę być może dlatego, że jest czymś, co nas już bezpośrednio nie dotyczy, nie stanowi zagrożenia i nie stawia wymagań. Zastanawiając się nad przyczynami popularności tematu dzieciństwa w wielu pisarzy możemy przychylić się do stanowiska, jakie prezentuje Mieczysław Dąbrowski.

„Z perspektywy dorosłości panujemy suwerennie nad naszym dzieciństwem. Patrzymy na te lata z intelektualną wyższością człowieka historycznego, człowieka świadomego, ale zarazem tęsknimy za nimi, gdyż właściwa im była siła moralna, prawda i czystość. Doświadczenie dzieciństwa zatem, ojczyzna prywatna, wywołują uczucia dwojakiego rodzaju: budzą tęsknotę, a zarazem udobitniają naszą obecną intelektualną wyższość.”¹⁴⁵

Dąbrowski definiuje dzieciństwo jako okres życia poza historią, w którym chcemy się schronić budując osobisty mit dzieciństwa.¹⁴⁶ Podobne refleksje zapewne towarzyszyły Jeanowi Starobinskiemu, kiedy pisał, że

„przeszłość może być kolejno przedmiotem tęsknoty i przedmiotem ironii; czas teraźniejszy odczuwa się kolejno jako stan ponizenia (moralnego) i jako stan wyższości (intelektualnej).”¹⁴⁷

Wciąż odradzające się wspomnienia nie pozwalają na usystematyzowanie materii dzieciństwa, zamknięcie jej w jakichś ramach. Można mówić o uzależnieniu tego, co pisarz przeżywa, gdy pisze swe wspomnienia, od tego, czego doświadczył wcześniej. Jednak czasy minione są również dla niego skarbnicą mądrości i moralności na przyszłość.

Kraków 2001, s. 93-94.

¹⁴³ M. Zaleski, op. cit., s. 21

¹⁴⁴ Tamże.

¹⁴⁵ M. Dąbrowski, *(Auto)-biografia...*, s. 55

¹⁴⁶ M. Dąbrowski, *Autobiografizm...*, s. 51.

¹⁴⁷ J. Starobinski, *Styl...*, s. 97.

Powrót do rajskiego ogrodu dzieciństwa nie służy temu, by cofnąć się w czasie, ale odzyskać go nie rezygnując z teraźniejszości, odzyskać minione nie tracąc obecnego. Pamięć o przeszłości może być "przeklęta lub błogosławiona" - pisze Małgorzata Czermińska.¹⁴⁸ Czasem jednocześnie odsłania dwa oblicza: jedno idylliczne, drugie upiorne. W przestrzeni fabularnej *Ostatniego pokłonu* odnajdziemy i jedno, i drugie. Zdecydowana przewaga pozytywnego ładunku emocjonalnego to domena "owsiańskich" opowieści, podczas gdy rozdziały poświęcone życiu w Igarce przepełnione są upiornymi wspomnieniami z nielicznymi tylko refleksami radości. W *Wesołym żołnierzu* pozytywne emocje doświadczamy coraz mniej, gdyż wydarzenia frontowe skutkujące utratą zdrowia i trudnym leczeniem oraz lata tuż po wojnie nie mają dodatniego wydźwięku, zarówno w formie wspomnień, jak i powstałego tekstu. Dodatkową trudnością wydaje się kwestia pamięci wydarzeń traumatycznych, a dokładniej mechanizmu wyparcia, czy zablokowania pamięci.

„To, co pamiętane, to ślady doświadczeń, które okazały się zbyt traumatyczne dla świadomości, by ta mogła zdać z nich sprawę tu i teraz, w chwili realnego wydarzania się. Ślady te wryte w najgłębszej warstwie psychiki, odkładają się niczym zapas, nad którym psyche podejmuje pracę odszyfrowania zawsze później, kiedy już minie bezpośrednie niebezpieczeństwo. (...) przypominanie jest zawsze niepełne, dotyczy samego faktu doświadczenia niż jego treści.”¹⁴⁹

Świadomość osoby poddanej traumie nie przyswoiła wydarzenia traumatycznego, nie jest sobie zatem w stanie go przypomnieć. Ujawnienie takiego wydarzenia może odbywać się za pomocą przekształcenia w tekst, mamy wtedy do czynienia z terapeutycznym wymiarem pamięci i wspomnienia, czy raczej wyobraźni. Jak już było powiedziane wcześniej, Wiktor Astafiew zapowiadał niejednokrotnie napisanie powieści o wojnie, podkreślając potrzebę uwolnienia się od tych wspomnień.

Pamięć, czasem latami uśpiona, trzymana w ryzach, znajduje nowe zakorzenienie w miejscu i czasie. W przypadku Wiktora Astafiewa nie bez znaczenia dla przedstawiania przez niego okresu lat dziecięcych, rodzinnej wioski i jej mieszkańców jest fakt, iż przystępując do pracy nad cyklem *Ostatni pokłon* mieszkał z dala od Syberii, najpierw na Uralu, później w Wołogdzie. Z tej oddalonej perspektywy, nie tylko czasowej, ale również przestrzennej, trudno ustrzec się idealizowania, mitologizacji krainy dzieciństwa. W autobiografii mamy do czynienia z poczuciem zakorzenienia w określonym miejscu na

¹⁴⁸ M. Czermińska, *Autobiograficzny...*, s.120.

¹⁴⁹ A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Testy Drugie” 2004, nr 5, s. 28.

ziemi i katastrofę nieodwracalnej utraty domu, ostatecznej rozłąki z okolicą dzieciństwa.¹⁵⁰

W rozważaniach na temat autobiografizmu nie sposób pominąć czasu i przestrzeni, które Michaił Bachtin łączy w jedną relację nazywając ją chronotopem:

„Czasoprzestrzeń rozumiemy jako formalno-treściową kategorię literacką. W literackiej czasoprzestrzeni artystycznej zachodzi zespolenie oznak przestrzennych i czasowych w sensownej i konkretnej całości.”¹⁵¹

W *Ostatnim pokłonie i Wesołym żołnierzu* istnieją dwa światy zawierające różne czasy i różną przestrzeń - świat współczesny i świat wspominany. W obu zakres przestrzeni jest rozległy, ale ogranicza się do miejsc związanych z biografią pisarza: wieś Owsianka, północne miasteczko Igarka, stacja Jenisej (gdzie uczył się w szkole kolejowej), stacja Bazaicha (na której pracował po ukończeniu szkoły), miejsca starć frontowych, szpital, uralaska osada, czy bezimienne polskie miasteczko z *Opowieści dalekiej i bliskiej*. Wiktor Astafiew dość wyraźnie przeciwstawia rodzinną Owsiankę i syberyjskie bezkresy miasteczku Igarka, które, choć wewnętrznie zróżnicowane, ma wiele cech przestrzeni zamkniętej, labiryntowej. Miejską przestrzeń obserwujemy też w *Wesołym żołnierzu*, gdzie wydarzenia toczą się w osadzie Czusowoje na Uralu.

W opowieści o dzieciństwie przestrzeń jest swoiście uporządkowana i ma postać czterech obszarów, z których każdy następny jest większy od poprzedniego. W pierwszym, centralnym kręgu znajduje się dom, w kolejnym obejście gospodarskie i ogród, krąg trzeci to pobliska i dobrze znana okolica. Krąg czwarty to w zasadzie przestrzeń już nie przedstawiona - nieznana i nieskończona reszta.¹⁵² Dla małych mieszkańców Owsianki wielki świat zaczynał się za Jenisejem, rzeka wyznaczała granice własnej, dobrze znanej przestrzeni. Miejsce przecinania się porządku temporalnego i przestrzennego w opowieściach o życiu na wsi może być dom najbogatszego lub najbardziej szanowanego gospodarza. W Owsiance dom Potylicynów był niejednokrotnie miejscem spotkań całej społeczności wiejskiej, by wspomnieć chociażby kisenie kapusty, w którym uczestniczyły wszystkie kobiety (w tym samym miejscu i w tym samym czasie). Życie na wsi charakteryzuje się powtarzalnością związaną z cyklem pór roku, które wyznaczają rytm powszedniości. W efekcie daje to poczucie bezpieczeństwa, oparcie. Nie bez powodu Witia po wyjeździe z Owsianki poczuł się po raz kolejny osierocony. Nie dość, że musiał rozstać

¹⁵⁰ M. Czermińska, *Autobiograficzny...*, s.310.

¹⁵¹ M. Bachtin, *Czas i...*, s. 273.

¹⁵² M. Czermińska, *Autobiograficzny ...*, s. 300.

się z babcią, która dawała mu matczyną miłość; z bezpiecznego, znanego mu dobrze świata został rzucony w świat obcy i nieprzewidywalny, a tam nie mógł liczyć na pomoc ani opiekę ojca i macochy.

Sposoby portretowania fizjonomii regionu, czy odtwarzania charakteru pejzażu i obyczajowości krainy dzieciństwa mogą przybierać formę zamkniętą lub otwartą. Zamkniętość oznacza jednocześnie odgraniczenie od reszty świata i nacechowanie wartościami dodatnimi, nadając w ten sposób krainie dzieciństwa cechy skaralnej przestrzeni mitycznej. Taki model znajdziemy w opisach kultury chłopskiej, bądź szlacheckiej, gwarantami trwałości której staje się wprowadzenie postaci babki lub dziadka oraz domy będące siedzibą rodu odziedziczone po pokoleniach. Okolica dzieciństwa może nosić charakter otwarty, gdy przeciwstawiona zostanie innym pejzażom i miejscom. Wiąże się to bezpośrednio z poznawaniem świata przez bohatera wspominającego swoje lata młodości. Wówczas sakralna przestrzeń raju dzieciństwa traci swój mityczny charakter za sprawą wpisania w realną przestrzeń geograficzną.

Zbigniew Maciejewski w studium *Z zagadnień poetyki przestrzeni w powieści o strukturze autobiografii* wyróżnia różne typy opozycji, by wymienić chociażby przeciwstawienia: „dom – świat”, „wieś – miasto”, „ziemia rodzinna – ziemia obca” oraz topoty domu, polu, ogrodu, Północy i Południa, Wschodu i Zachodu i inne.¹⁵³

Zdaniem tego badacza

„uczasowione poszerzanie kontekstu przestrzennego postaci oraz towarzysząca temu procesowi zmiana oglądu i podporządkowania przestrzeni różnorodności świata, przeciwstawiania i waloryzacji poszczególnych kręgów tego kontekstu stanowią jeden z podstawowych wyznaczników fabuły w omawianej odmianie powieściowej.”¹⁵⁴

Najbardziej rozpowszechnionym typem narracji w piśmiennictwie autobiograficznym jest narracja pierwszoosobowa, nierzadko tożsama z narracją autodiegetyczną¹⁵⁵. I chociaż nierzadko zdarzają się autobiografie, czy ich fragmenty, opierające swą wypowiedź na narracji trzecioosobowej, to sugestię autobiograficzności wzmacnia właśnie narracja w pierwszej osobie. Relację prowadzi dojrzały człowiek kontemplujący swe dzieciństwo, młodość, okres kształtowania się osobowości,

¹⁵³ Z. Maciejewski, *Z zagadnień poetyki przestrzeni w powieści o strukturze autobiografii*, "Przegląd Humanistyczny" 1979, nr 1, s. 69-87.

¹⁵⁴ Tamże, s. 70.

¹⁵⁵ Termin wprowadzony przez G. Genette'a, oznacza tożsamość narratora i głównego bohatera w narracji pierwszoosobowej.

rekonstruujący samego siebie i własne postrzeganie świata z przeszłości. Tym samym mamy tu do czynienia z narracją subiektywną, a podmiot wypowiedzi zbliża się do narratora wszechwiedzącego. Jednak w porównaniu z trzecioosobowym narratorem auktorialnym ma ograniczoną wiedzę, innymi słowy jest ona uwarunkowana empirycznie. Co więcej, pozornie nie może być narratorem wszechwiedzącym, bowiem wie tylko tyle, ile sam przeżył, co widział i o czym słyszał.

„Z drugiej jednak strony na temat, który jest głównym tematem autobiografii – wie wszystko (nawet, jeśli wszystkiego nie mówi). Nad diarystą ma tę przewagę, że wie, co się z nim będzie działo dalej – aż do momentu zapisywania. Tworzy się w ten sposób znamienne rozdwojenie, widoczne szczególnie w opisach dzieciństwa, a malejące w miarę postępu narracji. (...). Można zaryzykować twierdzenie, że narrator tekstu autobiograficznego jest narratorem wszystko-o-sobie-wiedzącym.”¹⁵⁶

Narrator pisze o sobie sprzed lat i cytuje wypowiedzi, swoje i innych, w mowie pozornie zależnej oraz w mowie niezależnej. W pierwszej z przytoczonych sytuacji oznacza to traktowanie własnych wypowiedzi jako niezależnych od swojej pozycji w momencie opowiadania zaautonomizowanych jednostek językowych. Drugi wariant kładzie nacisk nie na osobowość opowiadającego, ale na jego zachowania językowe w toku wydarzeń, które relacjonuje. W ten sposób ukazuje się dany fakt na dwa sposoby: tak, jak był postrzegany w momencie zdarzenia i tak, jak się postrzega go w teraźniejszości.

Charakterystyka narratora jest możliwa dzięki ustaleniu stopnia i rodzaju dystansu dzielącego go od autora, bohatera i innych postaci. Typ relacji między narratorem a bohaterem może opierać się na tożsamości lub dystansie czasowo-przestrzennym, poznawczym, co oznaczać może odmienny poziom doświadczenia życiowego, emocjonalnym, wiążącym się ze wspomnianiem uczuć, czy moralnym lub estetycznym. Zastosowania opowiadania unaoczniającego, często w czasie *praesens historicum*, niweluje dystans między narratorem a bohaterem.¹⁵⁷

W obu badanych utworach zastosowano narrację pierwszoosobową, autodiegetyczną. Postaciowanie odbywa się w sposób pośredni – opiera się na zmetaforyzowanej narracji nazywającej i relacjonującej, jak również bezpośredni, opierający się dodatkowo na monologu wewnętrznym postaci literackiej. Bohater opisuje sam siebie, ale pogłębionej charakterystyki dokonują inne osoby, występujące na kartach utworów. Subiektywizację sfery przedstawieniowej powoduje proces percepcji

¹⁵⁶ J. Zieliński, *Pepek...*, s. 7.

¹⁵⁷ Szerzej to zagadnienie zostanie omówione w części dotyczącej narracji.

rzeczywistości empirycznej, jej interpretowanie i zniekształcanie, występujące obok relacjonowania wydarzeń, czy opisywania postaci. W *Wesołym żołnierzu*, częściej niż w cyklu o dzieciństwie, wydarzenia wynurzają się z pamięci autora na zasadzie skojarzeń, pojawiają się dygresje. Całość utrzymana jest w konwencji wyznania.

W *Ostatnim pokłonie* obok fragmentów opisujących wydarzenia, realia czasów, ludzi, napotyka się takie, które noszą znamiona eseju, nasycone są subiektywną reakcją na rzeczywistość, przeniknięte ponadczasową refleksją o życiu. Obserwujemy nagłe przejścia od opisu minionych wydarzeń do osobistych wynurzeń narratora, będących wyrazem jego obecnego stosunku do owych wydarzeń. Analizując przestrzenno-czasową organizację świata przedstawionego w powieściach nurtu wiejskiego Wiesława Olbrych zauważa, że

„w ludowej wizji świata pamięć pojawia się również jako kategoria filozoficzna, utożsamiana w analizowanych powieściach (nurtu wiejskiego – A.B.) z trwaniem (byciem), a więc w aspekcie poszukiwania wartości, jakie można by przeciwstawić przemijaniu. Jako taka stanowi jedną z możliwości psychologicznej motywacji powstępowania bohaterów.”¹⁵⁸

Konstruując świat przedstawiony w *Ostatnim pokłonie* i *Wesołym żołnierzu*, Wiktor Astafiew opiera się na materiale wspomnieniowym, poddaje go jednak modyfikacji. Wprowadza elementy fikcji literackiej, które, jak już było wspomniane, są nieodłącznym elementem pisarstwa autobiograficznego. Świadczy o tym chociażby wprowadzenie dialogów do tekstowej warstwy utworu. Przywołując wspomnienia z dzieciństwa, ale również czasów późniejszych, narrator narusza chronologię wydarzeń, podkreśla pewne epizody, pomijając przy tym inne. Trudno doszukać się w utworach faktograficznej pedanterii. Autobiografizm *Ostatniego pokłonu* i *Wesołego żołnierza* dotyczy zarówno elementów świata przedstawionego, jak i sfery wewnętrznej: uczuć, doznań, emocji bohatera oraz zdarzeń, na których chcielibyśmy zatrzymać uwagę dłużej.

Wiktor Astafiew zaczyna wspominać swoje dzieciństwo po zgoła 30 latach licząc od momentu rozpoczęcia opowieści, czyli od chwili ukończenia przez protagonistę ośmiu lat. Mniej więcej wtedy został osierocony przez matkę. Ojciec Astafiewa przebywał w tym czasie w więzieniu, skazany za sabotaż, zatem dziecko zostało *de facto* sierotą. Schronienie i opiekę znalazł Witia w domu dziadków Potylicynów. W obliczu sieroctwa i zagrożonej egzystencji postać babki Katieriny Pietrowny zachowała się w pamięci pisarza

¹⁵⁸ W. Olbrych, *Swoistość...*, s. 102.

jako ostoja i gwarant dziecięcego świata wobec faktu nieobecności obydwójga rodziców. Jak twierdzi Teodor Sejka, można tutaj mówić o archetypie babki jako punkcie oparcia dla wszystkiego, co stanowi o życiu godnym człowieka.¹⁵⁹ Badacz twórczości Astafiewa zwraca uwagę na fakt

„spotkania się dzieciństwa ze starością, w wyniku którego dokonuje się swoista dialektyka wartości moralnych.”¹⁶⁰

Postacią mniej wyrazistą, ale grającą równie ważną rolę w życiu młodego protagonisty była postać dziadka Ilji Jewgrafowicza Potylicyna, prototypem którego był rzeczywisty dziadek Astafiewa ze strony matki. Wiele miejsca w cyklu *Ostatni pokłon* poświęcił pisarz członkom swojej bliższej i dalszej rodziny zarówno ze strony matki, jak i ojca. W *Wesołym żołnierzu* pojawia się galeria postaci spokrewnionych z żoną prozaika Marią Koriakiną-Astafiewą. Wszyscy oni występują na kartach utworów pod własnymi imionami i nazwiskami.

Zdarzenia z życia rodziny zarówno w Owsiance, jak i w Igarce, czy po wojnie w Czusuwom znalazły mniej lub bardziej dokładne odzwierciedlenie w tekstach Wiktora Astafiewa. Poszukując analogii pomiędzy wydarzeniami opisanymi w tekście literackim a ich odpowiednikami w rzeczywistości będziemy się odwoływać do różnych źródeł. Bogaty materiał dla porównań odnajdziemy w wypowiedziach samego pisarza, który o kolejach swego losu niejednokrotnie wspominał w wywiadach, ankietach, czy obszernej korespondencji. W roku 2004 na łamach syberyjskiego czasopisma „День и ночь” opublikowano tekst zatytułowany „Расскажу о себе сам...”¹⁶¹, w którym pokrótce rysuje dzieje swojej rodziny. Z tego źródła pochodzą, jak się zdaje, najbardziej wiarygodne informacje o życiu prozaika. Swoją autobiografię napisał na rok przed śmiercią, w październiku 2000 roku. Na pytanie żony o przyczynę powstania tego tekstu, odpowiedział:

«Пока жив, расскажу о себе сам, чтобы другие потом не врили...»¹⁶²

Na materiale biograficznym oparte są losy rodziny Astafiewów i Potylicynów. I

¹⁵⁹ T. Sejka, *Maksym Gorki...*, s. 44.

¹⁶⁰ Tamże, s. 42.

¹⁶¹ В. Астафьев, «Расскажу о себе сам...», «День и ночь» 2004, № 1-2, с. 2-7.

¹⁶² Tamże, s. 2.

choć w *Ostatnim pokłonie* poważnie zaburzona jest chronologia prezentowanych zdarzeń, nietrudno ułożyć je w całość i na ich podstawie pokusić się nawet o stworzenie drzewa genealogicznego obu rodzin. Opierając się na rzeczywistych danych, opowiada pisarz o swym pradziadku Jakowie Maksymowiczu Astafiewie, zwanym również Mazow, założycielu pierwszego w okolicy młyna, który w trakcie rozkułaczania został odebrany rodzinie. Sporo miejsca poświęca pisarz dziadkowi ze strony ojca Pawłowi Jakowlewowi i kolejom jego losu.

Owdowiały po raz kolejny dziadek Paweł wyruszył na poszukiwanie nowej towarzyszkii życia, którą znalazł w niewielkiej wiosce Sisim. Przybrana babcia Witii, Maria Jegorowna, zagościła na kartach *Ostatniego pokłonu* i *Wesołego żołnierza* jako babcia z Sisimu.

W „owsiańskich” opowiadaniach dominują członkowie rodziny Potylicynów, w nich Witia miał oparcie, czuł się kochany. Kilka lat spędzonych u dziadków to dla Wiktora Astafiewa jedyny czas, który można określić mianem szczęśliwego dzieciństwa.

Śmierć matki bez wątpienia jest największym ciosem, jaki spotkał protagonistę. Oparty na faktach wypadek i jego następstwa zostały wielokrotnie opisane w *Ostatnim pokłonie*. Także w *Wesołym żołnierzu*, znajdziemy wzmiankę na ten temat, gdy młodzi małżonkowie postanowili dać imię swojej pierworodnej córce na cześć zmarłej matki Astafiewa. Po tragicznej śmierci dziecka wskutek niedożywienia tak tłumaczyli sobie jej odejście z tego świata:

«- Лидочку мама твоя позвала... Ей там одиноко... много лет одиноко...

- Да-а, примета есть: нельзя называть ребенка именем погибшего. Они начнут искать друг друга.» (XIII, 190)

Śmierć pojawia się w utworach Wiktora Astafiewa dość często. Na stronach obu analizowanych pozycji odnajdziemy zapisy śmierci opartych na rzeczywistych wydarzeniach. Oprócz relacji o stracie matki, w *Ostatnim pokłonie* znajdują się wzmianki o śmierci obu dziadków, babci Katieriny Pietrowny, małych sióstr Wiktora Astafiewa, które zmarły tuż po urodzeniu, zaginięciu niespełna trzyletniego brata ciotecznego Pietki, śmierci syna zesłańców Wasi-Polaka i innych osób z bliższego lub dalszego otoczenia pisarza. W *Wesołym żołnierzu* natomiast, obok zgonów rannych żołnierzy z pierwszej części, znalazły odzwierciedlenie śmierci wśród członków rodziny Koriakinów na Uralu. Najboleśniej była, bez wątpienia, śmierć półrocznej córki Astafiewów. W krótkim

odstępie czasu umiera siostra Marii Kaleria, jej brat Wasia popełnia samobójstwo.

Na materiale wspomnieniowym opiera się wiele epizodów zarówno z cyklu opowiadań, jak i powieści o latach powojennych. Wątki i epizody, których zgodność z elementami biografii może zostać potwierdzona, znajdziemy w obu tekstach Wiktora Astafiewa. Oprócz wspomnień Marii Koriakinej-Astafiewej *Znaki życia* oraz wywiadów, których niejednokrotnie udzielała prasie, w szczególności lokalnej, podobieństw doszukiwać będziemy się wśród licznych publikacji na temat życia i twórczości pisarza, które pojawiły się w ostatnich latach. Wśród nich znajduje się kilka pozycji¹⁶³, które mogą stać się źródłem umożliwiającym podjęcie analizy materiału autobiograficznego.

Wielu badaczy niejednokrotnie zwracało swoją refleksję na akt komunikacji z odbiorcą autobiografii. Małgorzata Czermińska w studium *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyzanie i wyzwanie* wyróżnia trzy postawy autobiograficzne. Zanim jednak przejdziemy do owego podziału, ustalmy, co mianowicie oznacza termin „postawa autobiograficzna”. Zdaniem badaczki o obecności postawy autobiograficznej możemy mówić wtedy,

„kiedy zostają stworzone wyraźne punkty stykowe, zarysowują się wyraźne relacje pomiędzy podmiotem wypowiedzi a podmiotem społecznego tekstu biografii, funkcjonującego jako schematyczne minimum wiedzy o rzeczywistym autorze. Istotne jest samo rozpoznanie prawdopodobieństwa, a nie jego szczegółowa weryfikacja.”¹⁶⁴,

innymi słowy

„gdy w kompozycji fabularnej pojawia się ton osobisty, uchwytne dzięki temu, że czytelnik zna powieściowe, epistolarne lub publicystyczne wypowiedzi pisarza. Wówczas można dostrzec w kształtowaniu powieści materiał osobistego doświadczenia, znany z biografii autora o tyle, o ile pisarz zechciał uczynić część tej biografii własnością społeczną, mówiąc o niej w wywiadach, pozwalając na pisanie o niej w informatorach, słownikach, w notach biograficznych, na obwolutach wydań swych powieści.”¹⁶⁵

Dla postawy autobiograficznej¹⁶⁶, poza zasadą osobistego udziału w wypowiedzi,

¹⁶³ Mowa tu chociażby o dwóch książkach Jurija Rostowcewa. Ю.Ростовцев, *Виктор Астафьев*, Москва 2009, Ю.Ростовцев, *Страницы из жизни Виктора Астафьева*, Москва 2007.

¹⁶⁴ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli...*, s. 16.

¹⁶⁵ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 120.

¹⁶⁶ Jerzy Smulski wprowadza termin "postawy autobiograficznej" oraz "strategii autobiograficznej" i jego pojmowanie pierwszego terminu różni się nieznacznie od koncepcji M. Czermińskiej. Według niego wykładnikiem postawy autobiograficznej jest istnienie w strukturze utworu szeregu sygnałów, które decydują o tym, czy czytelnik odbiera go jako autobiograficzny. Do sygnałów tych zalicza: zagadnienia

czy odpowiedzialności za tę wypowiedź, istotna jest potrzeba zakomunikowania siebie jakiemuś TY. W tym miejscu sytuuje się wprowadzony przez Małgorzatę Czermińską podział postawy autobiograficznej na odmianę ekstrawertywną (świadeństwo), introwertywną (wyznanie) oraz odbiorca, czytelnik, dla którego przeznaczone jest zarówno świadeństwo, jak i wyznanie. Taką postawę zwrotu ku TY, czyli czytelnikowi Czermińska nazywa wyzwaniem.¹⁶⁷ Teoria badaczki jest pewnego rodzaju *novum*, bowiem jak gdyby wydobywa odbiorcę z cienia, wysuwa go na pierwszy plan, przesuwając ciężar uwagi z „artefaktu na kontakt twórcy z odbiorcą.”¹⁶⁸ Na relację z czytelnikiem zwracali uwagę również inni badacze. Janet Verner Gunn w swojej teorii autobiografii za punkt wyjścia uznała nie akt pisanie o sobie, ale kulturowy akt czytania siebie.

„Czytanie pojawia się w dwóch momentach tego, co definiuję jako sytuację autobiograficzną: po pierwsze, piszący autobiografię praktycznie „odczytuje” swoje życie; a po drugie, czytelnik odczytuje tekst autobiograficzny. Co więcej, czytanie (lub działanie interpretacyjne) jest czynnością podmiotów należących do świata, a nie jaźni z niego wyabstrahowanych (...).”¹⁶⁹

Naturalnym odruchem czytelnika jest szukanie prawdy w obrębie dzieła, jednakowoż z odwołaniem do minimum wiedzy o autorze funkcjonującej w świadomości czytelniczej. Takie poczynania związane są z podstawowym żądaniem czytelnika tekstu autobiograficznego – aby był zgodny z prawdą. Rozróżnia się dwie zasadnicze grupy czytelników: wtajemniczonych i niewtajemniczonych w biografię pisarza. Każdej z tych grup proponuje się inny styl lektury. Czytelnik wtajemniczony winien szukać powieści w autobiografii, czytelnik niewtajemniczony zaś autobiografię w powieści.¹⁷⁰

Motywy, czy cele pisanie autobiografii, dokonywania refleksji nad własnym życiem, mogą być odmienne dla każdego z jej autorów. Dla jednych pisanie o sobie ma

związane z poetyką narracji (pierwszoosobową); sposób sformułowania tytułu, motto, dedykację; wzmianki autotematyczne; stylizację na dziennik lub pamiętnik; temat sztuki i artysty; konstrukcję biograficzną obejmującą okres dzieciństwa i młodości; wprowadzenie współczesnych realiów i autentycznych postaci; aluzje do własnej twórczości; perseweracyjny charakter pewnych wątków i motywów w całej twórczości danego pisarza. Wymienione sygnały postawy autobiograficznej sugerują czytelnikowi, że winien szukać podobieństw między powieściową fabułą a biografią twórcy. Strategia autobiograficzna natomiast związana jest z relacją między biografią twórcy, a zdarzeniami fabularnymi jego dzieł; służą temu zarówno utwory literackie (czy paraliterackie), tj. wszelkiego rodzaju książki wspomnieniowe, pamiętniki, reportaże, jak i wypowiedzi nieliterackie (wywiady, odpowiedzi na ankiety). J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i strategia artystyczna*, "Pamiętnik Literacki" 1988, z. 4, s. 83-101.

¹⁶⁷ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 16.

¹⁶⁸ Tamże.

¹⁶⁹ J. V. Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*, tłum. J. Węgródzka, w: *Autobiografia*, s.150.

¹⁷⁰ Por.: J. Smulski, *Autobiografizm...*, s. 89, J. Prokop, *Literatura z kluczem*, "Teksty" 1977, nr 1, s. 44.

być swego rodzaju terapią, pomagającą uporać się z własnym życiem i wydobyć ukryte, jak dotąd, znaczenie wydarzeń z przeszłości, „oczyścić” wewnętrznie. Inni w akcie pisania autobiografii upatrują źródła samopoznania, jak twierdzi Roy Pascal „poszukiwania własnego wewnętrznego znaczenia”.¹⁷¹ Jednak w związku z tym, że, jak wspomniano wcześniej, samo przypominanie jest uważane za akt twórczy, nie mówiąc o spisywaniu i porządkowaniu wspomnień, może okazać się, że autobiograf zajmuje się rozpisywaniem tworów wyobraźni. Uprawianie tego rodzaju pisarstwa bywa uwarunkowane potrzebą pozostawienia po sobie śladu, upamiętnienia własnego losu i ludzi z bliskiego otoczenia, co jest podyktowane świadomością nieuchronnego przemijania. Również chęć zakomunikowania światu prawdy o sobie jest niejednokrotnie siłą sprawczą powstawania utworów autobiograficznych.

Biorąc pod uwagę badany materiał i doszukując się motywacji autora przystępującego do ich napisania, można stwierdzić, że o ile *Ostatni pokłon* powstał z potrzeby wskrzeszenia starego porządku, przywołania pewnych ponadczasowych wartości moralnych reprezentowanych przez członków rodziny Potylicynów (przynajmniej tam, gdzie mowa o dzieciństwie na wsi), o tyle pisanie *Wesołego żołnierza* miało dla Wiktora Astafiewa znaczenie terapeutyczne, pozwalające uporać się z traumatyczną przeszłością.

W twórczości syberyjskiego prozaika obserwujemy trzy główne motywy – motyw wsi, przyrody i wojny. Wszystkie znalazły odbicie w analizowanym materiale prozatorskim, który wpisuje się w krąg pisarstwa autobiograficznego charakterystycznego dla literatury rosyjskiej. Tradycja autobiograficzna wywodzi się od *Żywota protopopa Awwakuma przez niego samego nakreślonego* (*Житие протопона Аввакума им самим написанное*, 1672-75). Na przełomie XVIII i XIX wieków nasiliło się zainteresowanie gatunkami opartymi na opisie własnego losu. Zaczęły pojawiać się wspomnienia, dzienniki, listy, notatki z podróży. Wśród utworów tamtego okresu wymienić należy: M. Karamzin *Письма русского путешественника* (*Listy podróżnika rosyjskiego*, 1791-95), G. Dzierżawin *Записки из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина* (*Notatki o znanych wszystkim wydarzeniach i rzeczach prawdziwych, zawierających życie Gabriela Romanowicza Dierżawina*, 1811-12, opubl. 1859), D. Fonwizin *Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях* (*Szczere wyznanie czynów moich i myśli*, napisane w latach 80-90 XVIII, opubl. 1830). Wiek XIX przyniósł kolejne publikacje o charakterze autobiograficznym: A. Hercen *Былое и думы* (*Rzeczy minione i rozmyślenia*,

¹⁷¹ R. Pascal, *Struktura prawdy w autobiografii*, "Punkt" 1978, z. 4, s. 128.

1852-68), S. Aksakow *Детские годы Багрова-внука* (*Lata dziecięce Bargowa-wnuka*, 1858), L. Tolstoj trylogia *Детство, Отрочество, Юность* (*Dzieciństwo, Lata chłopięce, Młodość*, 1851-57), M. Sałtykow-Szczedrin *Полехонская старина* (*Poszechońskie dawne dzieje*, 1887-89), A. Pisemski *Люди сороковых годов* (*Ludzie lat czterdziestych*, 1869), M. Garin-Michajłowski tetralogia *Детство Темы* (*Dzieciństwo Tiomy*, 1892), *Гимназисты* (*Gimnazjaliści*, 1893), *Студенты* (*Studenci*, 1895), *Инженеры* (*Inżynierowie*, 1907), M. Pomiałowski, *Очерки бурсы* (*Obrazki z bursy*, 1862-63), I. Nikitin *Дневник семинариста* (*Dziennik seminarzysty*, 1860), F. Rieszetnikow *Ставленник* (*Protegowany*, 1865), *Меж людьми* (*Wśród ludzi*, 1864-65). Na początku XX wieku popularność gatunku autobiografii ciągle rośnie, warto odnotować pojawienie się następujących utworów: W. Korolenko *История моего современника* (*Historia mego współczesnego*, 1906-22), A. Biely *Котик Летаев* (*Kocio Letajew*, 1917-18), A. Tolstoj *Детство Никиты* (*Dzieciństwo Nikity*, 1922), M. Gorki trylogia *Детство* (*Dzieciństwo*, 1913), *В людях* (*Wśród ludzi*, 1916), *Мои университеты* (*Moje uniwersytety*, 1923), O. Mandelsztam *Шум времени* (*Zgiełk czasu*, 1925), I. Bunin *Жизнь Арсеньева* (*Życie Arseniewa*, 1933), B. Zajcew *Путешествие Глеба* (*Wędrówka Gleba*, 1937), M. Priszwin *Кащеева цепь* (*Łańcuch Kościeja*, 1923-54), K. Paustowski *Повесть о жизни* (*Opowieść o życiu*, 1946-63), W. Nabokow *Другие берега* (*Tamte brzegi*, 1954), I. Erenburg *Люди, годы, жизнь* (*Ludzie, lata, życie*, 1961-65), W. Szalamow *Четвертая Вологда* (*Czwarta Wołogda*, 1971), N. Berberowa *Курсы мои* (*Podkreślenia moje*, 1969 wydane w jęz. ang., 1972 wydane po rosyjsku). Wymienione utwory nie wyczerpują, rzecz jasna, tradycji autobiograficznej w literaturze rosyjskiej; pozwalają jednak przekonać się o bogactwie i różnorodności tejże.

W analizie autobiograficznych utworów Wiktora Astafiewa kluczowa będzie teoria Michaiła Bachtina, w szczególności dotycząca rozważań nad tożsamością autora, narratora i bohatera oraz, niejako w opozycji, zasada „paktu autobiograficznego” Philippa Lejeune'a. Ponadto wykorzystamy prace Małgorzaty Czermińskiej na temat dzieciństwa w pisarstwie autobiograficznym oraz Reginy Lubas-Bartoszyńskiej, dotyczące powieści autobiograficznej. Przydatne będą również rozważania Marka Zaleskiego na temat przeszłości i pamięci. Przy badaniu autobiografizmu jako zjawiska empirycznego ważne jest wskazanie elementu podobieństwa, ustalenie związków między światem przedstawionym w utworach a biografią autora, konfrontacja źródeł biograficznych z tekstem. Jednak, żeby powtórzyć za Royem Pascalem:

„życie ukazane jest w autobiografii nie jako coś już ustalonego, a jako proces: jest to nie tylko relacja z podróży, ale i sama podróż.”¹⁷²

i właśnie taka wędrówka razem z autorem w głąb jego świata jest przedmiotem naszych rozważań.

¹⁷² Tamże.

II. BIOGRAFIA WIKTORA ASTAFIEWA W ŚWIETLE WSPOMNIENIEŃ O PISARZU

Biografia i twórczość syberyjskiego prozaika, "poety człowieczeństwa", jak nazwał go krytyk Aleksander Makarow, znalazły się w kręgu zainteresowań wielu badaczy literatury. Nielatwa droga życiowa, od sierociego dzieciństwa na wsi, głodnych lat "bezprizornika", domu dziecka w dalekiej północnej Igarce przez doświadczenia frontowe żołnierza-ochotnika, zmagania z daleką od idylli powojenną rzeczywistością aż do ujawnienia się samorodnego talentu literackiego, stanowią bez wątpienia o swoistym fenomenie Wiktora Astafiewa, co znalazło odzwierciedlenie nie tylko w ilości publikacji na temat jego życia i pisarstwa, ale również literatury wspomnieniowej o nim.

Pisarz utrzymywał bliskie kontakty z krytykami Aleksandrem Makarowem i Walentym Kurbatowem, co zaowocowało bogatą korespondencją wydaną po latach w dwóch tomach.¹⁷³ Pamięci pierwszego z nich - zmarłego w 1967 roku moskiewskiego krytyka, poświęcił Astafiew *Зрячий посох* (1988) — książkę, która

«осталась в русской литературе единственным повествованием о дружбе писателя с критиком»¹⁷⁴, jak wyraził się Giennadij Dmitriew.

Po śmierci Aleksandra Makarowa do Wiktora Astafiewa napisał młody krytyk z Pskowa – Walenty Kurbatow, zappełniając niejako puste miejsce w życiu pisarza po odejściu jego przyjaciela.

«Судьба во второй раз подарила Виктору Петровичу редкого по созвучию собеседника — деликатного, умного, чуткого»¹⁷⁵ - zauważył Dymitr Szewarow.

Obie publikacje łączy nie tylko wydawca i autor przedmowy i posłowia, Lew Anninskij, ale, przede wszystkim, dialog dwóch literatów – pisarza i krytyka.¹⁷⁶

W 2009 r. Gienadij Sapronow, dziennikarz i wydawca, przygotował do druku swego

¹⁷³ В. Астафьев, А. Макаров, *Твердь и посох (переписка 1962-1967 гг.)*, Иркутск 2005, В. Астафьев, В. Курбатов, *Крест бесконечный. Письма из глубины России*, Иркутск, 2002.

¹⁷⁴ Г. Дмитриев, ... *А Астафьев дружил с критиками*, «Красноярский рабочий» 2005, № 114.

¹⁷⁵ Д. Шеваров, *Неостывшие письма*, «Новый мир» 2003, № 6.

¹⁷⁶ Szerzej na ten temat patrz: A. Borkowska, *Виктор Астафьев и Валентин Курбатов — диалог писателя с критиком*, w: *Русская литература XVIII-XXI вв. Диалог идей и эстетических концепций. Дискурс о современности*, Łódź 2010, s. 155-164.

rodzaju epistolarny dziennik, w którym zamiast codziennych wpisów zamieścił listy Wiktora Astafiewa do adresatów rozsianych po niemal całej Rosji. Jak powszechnie wiadomo, prozaik prowadził bardzo obszerną korespondencję nie tylko z bliskimi, przyjaciółmi, czy literatami, ale także z wydawcami, redaktorami, muzykami, aktorami, malarzami, działaczami politycznymi, czytelnikami. Jego dorobek epistolarny stanowią również dwa ostatnie tomy z piętnastotomowego wydania wszystkich dzieł.

Wiktor Astafiew przyszedł na świat w nocy z 1 na 2 maja 1924 r. w rodzinie Piotra i Lidii z Potylicynów Astafiewów we wsi Owsianka na brzegu Jenisieju nieopodal Krasnojarska. Był trzecim z kolei dzieckiem swoich rodziców, jego starsze siostry zmarły tuż po narodzeniu. Pradziadek ze strony ojca Jakow Maksymowicz Astafiew (zwany Mazowem) był właścicielem młyna, co z czasem wywarło wręcz zgubny wpływ na losy rodziny Astafiewów. Podczas kolektywizacji i rozkułaczania na początku lat 30-ych ubiegłego stulecia, młynarz był pierwszym chłopem we wsi, który im podlegał. Pradziadkowi odebrano młyn i zesłano do leżącego na północy Syberii miasta Igarka, dokąd udał się również z rodziną jego syn Paweł Jakowlewicz (dziadek pisarza). Wkrótce wolność stracił Piotr Astafiew – za spowodowanie awarii w młynie, który nie był już własnością rodziny, co zakwalifikowano jako sabotaż, odsiedział w krasnojarskim więzieniu pięć lat. Niebawem ojca przyszłego literata wysłano na budowę Biełomorkanału. Jednak najtragiczniejsze wydarzenie 1931 roku miało dopiero nadejść: w lipcu utonęła w Jenisieju Lidia Astafiewa, pozostawiając sierotą kilkuletniego Wiktora. Wobec nieobecności ojca dziecko, *de facto*, zostało pełnym sierotą. Po śmierci matki chłopiec znalazł opiekę u jej rodziców - Katieriny Pietrowny i Ilji Jewgrafowicza Potylicynów. Czas spędzony w domu dziadków pisarz zobrazował w *Ostatnim pokłonie*. Wkrótce do Owsianki wrócił ojciec przyszłego pisarza, ożenił się powtórnie i w poszukiwaniu lepszej pracy wywiózł rodzinę do Igarki, gdzie mieszkała już prawie cała rodzina Astafiewów. Dla małego Wiktora zaczął się trudny czas głodu, chłodu, bezdomności. Porzucony przez ojca i macochę prowadził życie tzw. „bezprizornika”. Wiosną 1937 roku trafił do domu dziecka. Po złamaniu nogi wskutek wypadku na nartach chłopiec na krótko wrócił do rodziny. Jednak niebawem ponownie pojawił się w domu dziecka, trzeci raz powtarzał piątą klasę. Wówczas los zetknął go z ludźmi, którzy wedle słów samego pisarza, mieli ogromny wpływ na formowanie się jego charakteru i upodobań literackich. Mowa tu o dyrektorzynie igarskiego domu dziecka Wasylu Sokołowie, który stał się później prototypem postaci Repnina z powieści *Kradzież*, a także o nauczycielu literatury Ignatiju Rożdżiestwieskim, znanym poecie syberyjskim, który zachęcał

Wiktora Astafiewa nie tylko do czytania, ale i do tworzenia własnych tekstów. Wtedy to po raz pierwszy ujawnił się talent prozaika – napisał wypracowanie zatytułowane *Жуе!*, opublikowane w szkolnej gazetce i które po wielu latach stało się kanwą opowiadania *Васюткино озеро*. Utwór ten należy obecnie do kanonu rosyjskich lektur szkolnych.

W 1941 r. siedemnastoletni Wiktor Astafiew musiał opuścić dom dziecka ukończywszy zaledwie sześć klas. Dorosłe zawodowe życie rozpoczął w cegielni jako woźnica, gdzie udało mu się zarobić na bilet do Krasnojarska. Po powrocie w rodzinne strony rozpoczął naukę w kolejarskiej szkole nr 1 na stacji Jenisiej i jako jej absolwent w 1942 roku trafił na stację Bazaicha, skąd niebawem jako ochotnik wyruszył na front.

Swoją wojenną drogę rozpoczął od 21-ego pułku strzeleckiego i 22-ego pułku samochodowego stacjonującego w pobliżu Nowosybirsk. W kwietniu 1943 r. trafił do 92-ej brygady, którą przerzucono na pierwszą linię z Dalekiego Wschodu. Uczestniczył w walkach na kilku frontach, był kierowcą, artylerzystą, łącznikiem. Podczas walk na froncie ukraińskim został ranny w ramię, nagrodzono go medalem „Za odwagę”. Niebawem wrócił na pierwszą linię i był uczestnikiem ciężkich walk pod Kamieńcem Podolskim, a także w Polsce pod Duklą. Ciężko ranny w oko przeleżał w szpitalach niemal osiem miesięcy. Szeregowego Astafiewa odznaczono Orderem Czerwonej Gwiazdy i medalem „Za wyzwolenie Polski”. Po leczeniu oddelegowano go do punktu pocztowego w miasteczku Stanisławczyk, gdzie poznał sierżanta Marię Koriakinę. 26 października 1945 Wiktor Astafiew i Maria Koriakina zawarli związek małżeński i po demobilizacji udali się do rodzinnego miasteczka Marii Czusowoje na Uralu. Wspólne życie rozpoczęli w przeludnionym domu Koriakinów na ul. Kolejowej 32. Wiktor miał się różnych zajęć, pracował jako dyżurny na stacji, magazynier, ślusarz, stolarz, stróż nocny, był pracownikiem masarni. 11 marca 1947 roku małżeństwu Astafiewów urodziła się córka, nazwana Lidią na cześć przedwcześnie zmarłej matki przyszłego literata. Pół roku później dziecko zmarło wskutek ciężkiej niestrawności. Wkrótce na świat przyszła druga córka Irina, a po upływie kolejnych dwóch lat – syn Andrzej. Astafiewowie przeprowadzili się do domu na ul. Partyzanckiej 76, zbudowanego własnymi rękami autora *Królowej ryb*.

Pod koniec roku 1950 Wiktor Astafiew trafił na zajęcia kółka literackiego przy redakcji gazety «Чусовской рабочий». Poruszony dalekim od wojennej prawdy utworem początkującego literata, sam chwycił za pióro i w nocy, podczas pracy w stróżówce, napisał swoje pierwsze opowiadanie *Гражданский человек*. Utwór nikomu nie znanego Wiktora Astafiewa opublikowano na łamach gazety «Чусовской рабочий», a wiosną 1951 zaproponowano mu współpracę. Warto wspomnieć, iż literackiemu debiutowi Wiktora

Astafiewa na łamach prasy towarzyszyła aura skandalu. Opowiadanie *Гражданский человек* drukowano w dwóch częściach, lecz po pojawieniu się pierwszego fragmentu wstrzymano publikację kolejnego. Nie spodobało się jedno zdanie:

«Мало нашего брата осталось в колхозе, вот и стали мы все для баб хороши».

Odczytano to jako obraźliwą wypowiedź pod adresem kobiet radzieckich. Jednak wskutek protestów i próśb czytelników druk opowiadania wznowiono.¹⁷⁷

Utwór ten, wielokrotnie redagowany, po kilku latach ukazał się w osobnym tomie pod nazwą *Сибиряк*. Szczególne znaczenie miał on dla rodziny głównego bohatera, który występował w książce pod własnym nazwiskiem (Matwiej Sawincew). Dzięki listowi od córki frontowego przyjaciela pierwsze opowiadanie Wiktora Astafiewa nabrało wyjątkowego znaczenia.¹⁷⁸

Podczas czteroletniej pracy w gazecie przygotował Wiktor Astafiew około 113 publikacji – artykułów, szkiców, raportów, portretów, felietonów, notatek, opowiadań. Po latach z goryczą wspominał swój dziennikarski trud.

«Хватит ли мне жизни, чтобы замолить грех лжи, все вранье, которое я позволял себе, работая в газете?» - словно самому себе задавал Виктор Петрович риторический вопрос.(...) И журналистику не сильно-то почитал.»¹⁷⁹ - wspomina Zinaida Palijewa, kierownik Katedry Dziennikarstwa Syberyjskiego Uniwersytetu Federalnego.

Po latach pisał w liście do Walentego Kurbatowa o swojej „miłości” do Stalina.

«Всего три года продолжалась моя газетная любовь. Год из трех ушел на то, чтобы я, тупица, понял, что передовую статью надо начинать и кончать именем отца и учителя, а передовица стоила дороже всех материалов, ибо это единственный жанр, который осиливал писать наш достославный главный редактор.»¹⁸⁰

W latach 1951-55 w lokalnej prasie pojawiło się kilka opowiadań¹⁸¹ Astafiewa, a w

¹⁷⁷ Patrz: В. Астафьев, *Пересекая рубеж*, беседу вел Ал. Михайлов, «Вопросы литературы» 1974, № 11, с. 206-207.

¹⁷⁸ Рог: Н. Яновский, *Виктор Астафьев*, Москва 1982, с. 12.

¹⁷⁹ З. Палиева, «Поэт в России больше, чем поэт», в: *И открой в себе память...*, с. 128.

¹⁸⁰ В. Астафьев, В. Курбатов, *Крест ...*, с. 161.

¹⁸¹ *Земляника, До будущей весны, Жил на свете Толька, Васюткино озеро, Гриманча находит друзей, Теплый дождь, Матвей* (wcześniejszy tytuł *Гражданский человек*), *Тимкруль, Мишуки*.

1953 w Permie (wówczas Mołotow) pierwsza książka pisarza – zbiór opowiadań *До будущей весны*. Rok później Wiktor Astafiew zadebiutował w stołecznym czasopiśmie «Смена» (№ 15), gdzie opublikowano jego opowiadanie *Заноза*. Niebawem jako korespondent owego periodyku wyruszył do krasnojarskiej elektrowni wodnej, którą budowano niedaleko rodzinnej Owsianki. Wtedy to narodził się zamiar pisania o rodzinie, krewnych, jego dzieciństwie spędzonym na wsi, co później przerodzi się w obszerny cykl opowiadań *Ostatni poklon*. Przez nieco ponad rok Wiktor Astafiew był specjalnym korespondentem permskiego radia. A wkrótce po wstąpieniu do Związku Literatów ZSRR, co nastąpiło 1 października 1958 roku, został skierowany na Wyższe Kursy Literackie przy Instytucie Literackim im. Gorkiego w Moskwie. Nauka w stolicy trwała dwa lata (1959-61) i pozwoliła prowincjonalnemu pisarzowi nadrobić zaległości w edukacji kulturalnej. Prozaik wielokrotnie wspominał, jak wiele znaczył dla niego pobyt w Moskwie, gdzie mógł obcować ze środowiskiem twórczym, muzyką, teatrem, zwiedzać muzea, wystawy, uczestniczyć w kulturalnym życiu wielkiego miasta.

«Сами по себе курсы — благо, во всяком случае, для меня они были таковыми — я поступил на них в 37 лет. Но еще большее благо — два года прожить в Москве, пообщаться с товарищами по труду и прикоснуться к сокровищам отечественной и мировой культуры. За два года я посмотрел около шестидесяти спектаклей, посетил все постоянные выставки, приучил себя к серьезной музыке и т.д. и т.п. Все это необходимо как воздух в нашей проклятой и прекрасной работе.» (XIV, 203) - pisał Astafiew w liście do początkującego literata Bujnowa.

Słuchaczami Kursów Literackich razem z Wiktorem Astafiewem byli Eugeniusz Nosow, Aleksander Romanow, Siergiej Wikułow. W tym samym czasie w Instytucie Literackim studiowali Wasyl Biełow i Olga Fokina – oboje osiedli w Wołogdzie, a Siergiej Wikułow po zakończeniu edukacji został przewodniczącym wołogodskiej organizacji literatów.

Dwa lata nauki w Moskwie były dla młodego adepta literatury owocne twórczo. Powstały wtedy: opowieści *Перевал*, *Стародуб*, *Звездонад*, opowiadania *Солдат и мать*, *Поросли окопы травой*, *Еловая ветка*, przy czym zaczęto publikować je w stołecznych czasopiśmie «Молодая гвардия», «Знамя», «Наш современник».

Trzy opowieści *Перевал*, *Стародуб* i *Звездонад*, które pojawiały się jedna po drugiej w latach 1959-60, odczytane jako przykład prozy lirycznej, świadczyły o narodzinach dojrzałego pisarza. Aczkolwiek dla Aleksandra Borszczagowskiego Wiktor

Astafiew był twórcą, który w równym stopniu posługuje się „farbami z palety zarówno epiki, jak i liryki.”¹⁸²

Po ukończeniu Kursów rodzina Astafiewów przeprowadziła się do Permu. Władze miasta znalazły mieszkanie w centrum dla rodziny literata. Jednak wychowany na wsi, silnie związany z przyrodą pisarz, zapragnął znaleźć miejsce z dala od miejskiego gwaru.

„В издательстве главным редактором работал удивительный человек, образованный и деликатный — Борис Никандрович Назаровский. У него (...) была дачка (...) и Виктор Петрович очень его просил подыскать для него избушку, да хорошо бы поближе к реке — как же он без природы-то, без рыбалки-то?! И Борис Никандрович в скором времени встретился с бывшим мельником, жившим в деревне Быковке и продававшим свой дом вместе с пристройками. (...) деревня небольшая, стоит на очень красивом месте, от большой воды с парохода идти километра три, а внизу, около дома, за баней течет говорливая, до слезы прозрачная и студеная вода — зуб ломит, - и харюзаки водятся! В угоре — клубника, дальше — землянка, малина.»¹⁸³ - wspominała żona pisarza.

Położony na uboczu dom w Bykowce stał się niejako rajem na ziemi dla pisarza – miał tam wszystko, czego potrzebował do pracy twórczej. Napisał tam wiele utworów, wśród których najważniejsza jest opowieść o miłości w czasie wojny – *Пастух и пастушка* (1971). Utwór ten, opublikowany po raz pierwszy w czasopiśmie «Наш современник» (№ 8), miał 13 redakcji. Zamyśł utworu, który pojawił się kilka lat wcześniej, jeszcze kiedy Astafiew pracował gazecie, został urzeczywistniony w zaciszu Bykowki.

«В Быковке не было никаких условий, кроме главного — мне там хорошо работалось. Я вот раз почти не вставал из-за стола. В течение трех дней выкурил весь табак и написал черновик.»¹⁸⁴ - opowiadał Wiktor Astafiew podczas spotkania z Anatolijem Łanszczikowem.

W Bykowce odwiedzało Wiktora Astafiewa wielu przyjaciół, m.in. krytyk Aleksander Makarow oraz malarze Julia i Eugeniusz Kapustinowie.

W lokalnych wydawnictwach pojawiły się opowiadania połączone tytułem *Страницы детства* (*Гуси в полынье, По сено, Далекая и близкая сказка, Конь с розовой гривой*), później włączone do autobiograficznego cyklu *Ostatni pokłon* opublikowanego po raz pierwszy w Permie w 1968 r. W 1963 roku wyszła pierwsza

¹⁸² А. Борщаговский, *О жизни суровой и мужественной*, «Дружба народов» 1962, №9.

¹⁸³ М. Корякина-Астафьева, *Знаки жизни*, Красноярск 1994, с. 201.

¹⁸⁴ Ю. Ростовцев, *Виктор...*, с. 201.

zagraniczna książka Wiktora Astafiewa – zbiór opowieści *Смародыб* w języku czeskim. Cykle jego opowiadań i opowieści coraz częściej drukowały centralne wydawnictwa. W latach 60-ych ukazały się oprócz wcześniej wymienionych: *Кража*, *Где-то гремут война*, *Синие сумерки*. Wtedy to prozaik zaczął pisać opowiadania-miniatury, które połączył w cykl i zatytułował *Znaki na korze (Zamecu)*. Jako zapis ulotnych wrażeń, wspomnień, przeżyć stanowiły swego rodzaju dziennik, pamiętnik, świadectwo stanu duchowego i nastroju literata.

Jak sam mówił w jednym z wywiadów:

«Затесь — это избавление от мыслей и назойливого попутного материяла».¹⁸⁵

albo w innym miejscu:

«Я не веду дневников, это удел усидчивых людей. Мои *затеси* — это сколы памяти. Они рождаются из впечатлений прожитого, накопившегося, обдуманного. Затеси открывают мою внутреннюю жизнь, переживания.»¹⁸⁶

Wiktor Astafiew pisał *Znaki na korze* przez całe swoje twórcze życie. W niemal pełnym rozmiarze (siedem zeszytów) składają się na siódmy tom z piętnastotomowego wydania wszystkich dzieł prozaika.

Pod koniec dekady Astafiewowie ponownie zmienili miejsce zamieszkania i osiedli w Wołogdzie.

«А расстались мы с Быковкой, потому что Виктор Петрович решил сменить место жительства и переехать в город Вологда.»¹⁸⁷ - pisze Maria Koriakina-Astafiewa.

Zgodnie z jej relacją na wcześniejsze propozycje przeprowadzki do Wołogdy Wiktor Astafiew odpowiadał negatywnie ze względu na niekorzystny klimat – cierpiał na chroniczne zapalenie płuc. Jednak niebawem zmienił zdanie i postawił żonę przed faktem dokonanym.

„Виктор Петрович сказал, что вопрос о переезде уже решен, а если ты не хочешь ехать —

¹⁸⁵ Ю. Ростовцев, *Страницы ...*, с. 109.

¹⁸⁶ Там же, с. 459.

¹⁸⁷ М. Корякина-Астафьева, *op. cit.*, s. 203.

оставайся лавка с товаром.»¹⁸⁸

Astafiew nie stracił zainteresowania uralskim środowiskiem literackim. Utrzymywał przyjazne stosunki z Wiktorem Potaninem, Michaiłem Gołubkowem, Wasylem Jurowskich, Borysem Nazarowskim.¹⁸⁹

W Wołogdzie mieszkało wielu literatów, kilkoro z nich studiowało razem z Wiktorem Astafiewem na Kursach w Moskwie.

„В Вологду мы приехали февральским вечером 1969 году. Народу на перроне оказалось много и не сразу к вагону пробились нас встречающие. Пока здоровались, знакомились, обнимались в толчее, разбирали вещи, Николай Рубцов — я только его одного, кажется, в ту пору не знала лично, а так была знакома со всеми. (...) Николай Рубцов (...), чуть улыбаясь, уставился на меня своим острым в прищуре взглядом, вроде даже колючим, и сказал серьезно: «- Рубцов!... Вы обратили внимание: встречать вас пришла вся вологодская писательская организация! Вот и я пришел тоже... чтобы в полном составе.»¹⁹⁰ - czytamy w *Znakach życia*.

Wołogodski etap twórczości pisarza zaowocował opowiadaniem *Ясным ли днем, Ода русскому огороду* i kolejnymi etiudami z cyklu *Замесу*. W 1976 roku w czasopiśmie «Наш современник» (№ 4-6) ukazała się powieść w opowiadaniach *Царь-рыба*, którą rok później opublikowała również «Роман-газета» (№ 5). Książka ta przyniosła pisarzowi światową sławę, przetłumaczono ją na kilkanaście języków. 19 października 1978 roku Astafiew otrzymał za nią Państwową Nagrodę ZSRR.¹⁹¹

Po sprzedaży domu w Bykowce rodzina Astafiewów kupiła kolejną wiejską posiadłość w połóżnej około 100 kilometrów od Wołogdy wiosce Sibła. I tutaj pisarza odwiedzało wielu gości: Wasilij Bielów, który miał swój wiejski domek w pobliżu, Eugeniusz Fiodorowski, Siergiej Wikułow, Jurij Bondariew, Siergiej Orłow. A dla moskiewskich przyjaciół - artystów Kapustinów pisarz zakupił domek w sąsiedztwie.

„Однажды при нашей очередной встрече в его доме в Сибле летом 1975 года сидим,

¹⁸⁸ Tamże.

¹⁸⁹ Л. Слобожанинова, *Виктор Астафьев на Урале*, «Урал» 2005, № 5.

¹⁹⁰ Tamże, s. 204.

¹⁹¹ Poza tą nagrodą w latach 70-ych Wiktora Astafiew został uhonorowany Orderem Czerwonego Sztandaru Pracy po raz pierwszy w 1971 za zasługi w rozwoju kultury radzieckiej, literatury, sztuki, aktywnego uczestnictwa w edukacji komunistycznej ludu pracującego i pomyślne wykonanie planu pięcioletniego, po raz drugi w 1974r za zasługi w rozwoju literatury radzieckiej i w związku z 50-letnim jubileuszem. W 1975 roku za *Перевал, Последний поклон, Кража, Пастух и пастушка* uhonorowano go Państwową Nagrodą im. M. Gorkiego.

чаевничаем; он вдруг как бы между прочим говорит: «Я скучаю по тебе. Подарок дорогому другу готовил...» (...) Оказывается, через дорогу от себя он купил мне деревенский дом. За 150 рублей! (...) Мы тесней стали общаться с Виктором. (...) Жили на глазах друг у друга. А какие впечатления остались от часов, проведенных у реки!»¹⁹² - wspominał malarz.

Wkrótce potem Astafiew pisał w liście do Eugeniusz Kapustina:

„Рыба не клюет! (...) Видел я тут одну, и она мне человеческим голосом, припитым, хриплым, молвила: «И не клюну! Хочу Капустина!...».¹⁹³

Moskiewskim przyjaciołom pisarza zapadła w pamięć ogrodnicza pasja Wiktora Astafiewa:

«Он развел экзотические посадки. И прежде всего — кедры. Он тосковал по Сибири и привез четыре-пять маленьких кедров. Он любил сад, любил показывать свои посадки.»¹⁹⁴

A w *Znakach życia* czytamy:

«Кстати сказать, Виктор Петрович всюду, где бы ни жил (...) в Сибле (...) и в родной Овсянке — будет оставлять о себе память — посаженные деревца, цветы или кустарники.»¹⁹⁵

W 1970 roku, po wykluczeniu Aleksandra Solżenicyna ze Związku Pisarzy ZSRR, Wiktor Astafiew napisał pełen żalu i goryczy list do władz Związku oraz do kolegów pisarzy.

«(...) учинили расправу над талантливейшим писателем России.» (XIV, 53)

List pozostał bez odpowiedzi. We wspomnieniach Marii Koriakinej-Astafiewej znajdziemy wyznanie pisarza:

«А когда узнал, что исключен из членов Союза писателей Александр Исаевич Солженицын... я пожалел, что меня не убило на войне... Это был самый черный день в моей жизни.»¹⁹⁶

¹⁹² Ю. Ростовцев, *Страницы ...*, с. 192.

¹⁹³ Там же, s. 213.

¹⁹⁴ Там же, s. 195.

¹⁹⁵ М. Корякина-Астафьева, op.cit., s. 227.

¹⁹⁶ Там же, s. 213.

Stosunek Wiktora Astafiewa do twórczości i sytuacji życiowej Aleksandra Solżenicyna zawsze był taki sam – niemiennie pozytywny. Mówił o tym publicznie, nawet w obecności przedstawicieli władz.

«Выступая перед томскими студентами, Астафьев назвал Солженицына выдающимся писателем современности. Еще был жив Брежнев. (...) Да и в пору гласности первым прорвал завесу молчания вокруг опального писателя именно Астафьев. Выступая по Центральному телевидению, он с горечью сказал, как много потеряет наше поколение, если еще один великий русский писатель умрет на чужбине, как умер там другой нобелевский лауреат — Бунин.»¹⁹⁷

Podobne zdarzenie wspomina literat Eugeniusz Popow:

«Однажды он выступал в Красноярской центральной библиотеке, это был 1984 год, разгар застоя, и его спросили: "Виктор Петрович, кто, по-вашему, сейчас самый лучший писатель?" "Мировой литературы?" - спросил он. - Наверное, все-таки Маркес". - "А русской, советской литературы?" - "Ну, тут двух мнений быть не может, - не задумываясь, сказал Астафьев. - Солженицын, конечно!" Что началось! Моя жена работала тогда в энциклопедии, так им поступил циркуляр: немедленно убрать имя Астафьева! Потом все-таки сообразили, что делать этого нельзя, и дали отбой.»¹⁹⁸

W latach 1979-1981 w Moskwie opublikowano pięciotomowe wydanie dzieł zebranych Wiktora Astafiewa. Jesienią 1979 roku zmarł ojciec pisarza Piotr Astafiew. Pod koniec lat 70-ych Wiktor Astafiew podjął decyzję o kolejnej przeprowadzce – tym razem w rodzinne strony.

O przyczynach tej decyzji wiele spekulowano. Wołogodski pisarz Robert Bakałaszyn tak komentuje tę sytuację:

«В Вологде была всесоюзная конференция по театру (по связям театра с селом), и ВП (Виктор Петрович — А.В.) выступил резко в отношении наших местных властей. Назвал их абстрактными гуманистами, т.е. произвел обратный эффект, не превознес наших партийных мандаринов перед всеми, а щелкнул довольно чувствительно. И вот якобы после этого с ним был разговор, а ему лебезить перед ними не след, и он с ними рассорился.»¹⁹⁹

W liście do pisarza Nikołaja Wołokitina pisał Astafiew o ogromnej tęsknocie za

¹⁹⁷ Е. Черных, *Солженицын. Дорога домой*, «Комсомольская правда» 25.10.1989, с. 4.

¹⁹⁸ П. Басинский, *К Астафьеву в Овсянку*, «Российская газета» 7.10.2008, о подобном zdarzeniu czyt.: В. Макшеев, *Встречи с Астафьевым*, «День и ночь» 2004, № 1-2, с. 44.

¹⁹⁹ Р. Балакшин, *Памяти учителя*, w: *Стародуб. Астафьевский ежегодник*, Красноярск 2009, с. 122.

Syberią:

«Хочется с кем-то поговорить, поболтать. А с кем? Живу я все же в чужом краю, с чужими людьми. А где они, родные-то? И Родина где? Овсянка? (...) И как мне хочется жить возле вас, возле Енисея! (...) я умирать все равно в Овсянку приеду.»²⁰⁰

Wzmiankę o tym okresie znajdziemy również w liście do moskiewskich przyjaciół Kapustinów :

«Круг близких людей с возрастом сужается, но зато остаются в нем уж самые близкие, а после того, как я поняю, что «вологодская школа», эти в общем-то талантливые, но по природе своей убогие люди, на дружбу не способны, а лишь на эрзац ее (...).»²⁰¹

Pojawiały się głosy, że w tak niewielkim mieście, jak Wołogda, nie może jednocześnie mieszkać dwóch wybitnych pisarzy – Wiktor Astafiew i Wasyl Bielow.²⁰²

Władimir Zamyszłajew, krasnojarski działacz kultury, brał udział w negocjacjach z Wiktorem Astafiewem dotyczących jego zamieszkania w rodzinnych stronach.

«Я могу свидетельствовать, что В.П. Астафьев колебался и не сразу решился переехать на родину.»²⁰³

Przeprowadzka sławnego w całym kraju i za granicą pisarza do Krasnojarska na pewien czas wprowadziła ład i stabilność w tamtejszym Związku Pisarzy.

«Этот авторитет теперь заставил почти каждого из нас работать лучше, относится к себе придиричвей и безжалостней, не все из написанного тут же тащить в редакцию и так далее и тому подобное, ибо рядом с нами появился теперь живой ориентир, мимо которого мы никак не могли проскользнуть, не сверяя с ним в хоть какой-то степени свои скромные литературные результаты....»²⁰⁴

O poruszeniu w środowisku pisarzy na wieść o przyjeździe prozaika do Krasnojarska wspominał też Włodziamierz Zamyszłajew:

²⁰⁰ Н. Волокитин, *Соприкосновение...*, с. 35-36.

²⁰¹ Ю. Ростовцев, *Страницы...*, с. 217.

²⁰² Patrz: В. Елесин, *Русские судьбы*, «Наш современник» 2001, № 10, с. 177.

²⁰³ В. Замышляев, «Как встретит меня моя родина», w: *И открой...*, с. 78.

²⁰⁴ Н. Волокитин, *Соприкосновение*, w: *И открой...*, с. 67.

«Красноярская писательская организация была немногочисленной, но «бурлящей», и в ней обозначилась группа «шестидесятников», детей хрущевской «оттепели». Они хотели перемен и видели в «оппозиционере» В.П.Астафьеве своего духовного вождя, наставника, единомышленника. К этой группе относились Вячеслав Назаров, Зорий Яхнин, Роман Солнцев, Владлен Белкин — в основном поэты. (...) Писателями в Красноярске «руководил» в ту пору Анатолий Иванович Чмыхало (...) твердо следовавший «линии партии» (...) За спиной А.И. Чмыхало «выстроились» писатели-ветераны. Некоторым не хотелось отказываться от «методов социалистического реализма».²⁰⁵

Po upadku ZSRR w Krasnojarskim Związku Pisarzy nastąpił rozłam na dwie frakcje – tzw. demokratów i patriotów. Po jednym z zebrań Wiktor Astafiew wystąpił ze Związku, przy czym wspomnieć należy, że w owym czasie nie należał już do żadnej organizacji, która zrzeszała pisarzy w Rosji.²⁰⁶

Kupił dom w Owsiance, tuż obok posiadłości dziadków Potylicynów. W roku 1980 Astafiewowie przenieśli się do Krasnojarska i zamieszkali w dzielnicy Akadiemgorodok, skąd rozciąga się widok na rodzinną wieś autora *Pasterza i pasterki*.

W tym czasie pojawiło się kilka filmów na podstawie utworów prozaika, realizowanych głównie na Syberii. Na scenariusze owych dzieł miał wpływ sam autor, niekiedy sam pisał filmowe wersje swoich opowieści. W 1978 roku studio «Ленфильм» nakręciło obraz *Сюда не залетают чайки* na kanwie opowieści *Перевал* w reżyserii Bułata Mansurowa. W 1982 r powstał film *Звездонад* na podstawie opowieści o tym samym tytule, z wykorzystaniem opowiadań *Ода русскому огороду* i *Сашика Лебедев* w reżyserii I. Tałankina. Inny reżyser, Artur Wojtecki, z którym Wiktor Astafiew się przyjaźnił, nakręcił film *Ненаглядный мой* (1984) na podstawie opowiadania *Тревожный сон*. W tym samym roku na ekrany wszedł film *Дважды рожденный*, nakręcony według scenariusza Wiktora Astafiewa i Eugeniusza Fiedorowskiego w reżyserii Arkadija Sirenko. W 1987 roku nakręcono trzyodcinkowy film telewizyjny na podstawie opowieści *Где-то гремут война* (reżyser Artur Wojtecki).

Miłośnicy dziesiątej muzy mogli również obejrzeć dokumentalny film *Виктор Астафьев* (1983) Michała Litwiakowa, z którym pisarz utrzymywał przyjacielskie kontakty do końca życia. Reżyser zrealizował jeszcze dwa dokumentalne filmy o pisarzu: *По следам «Царь-рыбы»* (1994) i *Всему свой час* (1999), który jednak na ekrany wszedł już po śmierci Astafiewa.

W latach 80-ych w dorobku prozaika pojawiły się kolejne utwory: publicystyczny

²⁰⁵ В. Замышляев, «Как встретит...», с. 79.

²⁰⁶ Пор. С. Задереев, *Письма учителя*, в: *И открой...*, с.77.

Посох памяти (1980) i *Всему свой час* (1985), opowieść *На далекой северной вершине* (1984) i *Зрячий посох* (1987), powieść *Печальный детектив* (1986), opowiadania: *Ловля пещкарей в Грузии*, *Светопреставление*, *Слепой рыбак*, *Тельняшка из Тихого океана* (wszystkie opublikowane w № 5 miesięcznika «Наш современник» 1986) oraz opowiadanie *Людочка* zamieszczone w czasopiśmie «Новый мир» (№ 9 1989). Dekada obfitowała również w nagrody i odznaczenia, by wspomnieć chociażby Order Przyjaźni Narodów (1981), trzeci Order Czerwonego Sztandaru Pracy (1984), tytuł Bohatera Pracy Socjalistycznej z orderem Lenina i złoty medal „Sierp i Młot” (1989). W 1986 roku uhonorowano pisarza nagrodą czasopisma «Октябрь» za powieść *Печальный детектив*.

Po publikacji opowiadania *Ловля пещкарей в Грузии* w piątym numerze czasopisma „Наш современник” w 1986 roku Astafiewa obwołano nacjonalistą i ksenofobem. Prozaik wspominał o bazarowych gruzińskich handlarzach "wciskających" naiwnym ludziom z Północy zgniłe owoce i zwiędłe kwiaty. Delegacja gruzińskich literatów obecna na VIII zjeździe Związku Pisarzy ZSRR demonstracyjnie opuściła salę obrad. Z krytyką opowiadania wystąpili Siergiej Michałkow, Georgij Bakłanow, Gawrił Trojepolski.²⁰⁷ Kilka miesięcy wcześniej w druku pojawiła się powieść Wiktora Astafiewa *Смутный криминал*, przez wielu odebrana jako paszkwil na naród rosyjski. W owej książce znalazło się zdanie o «еврейчатах», co pozwoliło posądzać pisarza o jawny antysemityzm. Wybitny historyk żydowskiego pochodzenia, Natan Ejdelman, napisał list do Wiktora Astafiewa oskarżając go o nacjonalizm i rasizm, okraszając swoje pismo cytatami z wyżej wspomnianych utworów syberyjskiego literata. Odpowiedź Astafiewa nie pozostawiała miejsca na polemikę; w ostrych słowach wytknął on Ejdelmanowi intelektualną pychę i nie odpowiedział na żaden z jego zarzutów. Korespondencja (w sumie trzy listy) krążyła wśród moskiewsko-leningradzkiej inteligencji w postaci maszynopisów jako samizdatowski bestseller. W 1990 roku, już po śmierci Natana Ejdelmana (zmarł w 1989 roku) listy opublikowało nadbałtyckie czasopismo «Даугава» (№ 6, 1990).

Wielu miało za złe Ejdelmanowi upublicznienie prywatnej korespondencji, uważano to za prowokację. Władimir Bierezin pisał:

„Итак, сибирского медведя начали дразнить. Медведь был стар и сердит. Он был трепан жизнью и неискущён в полемике — он отвечал в частном порядке, безо всяких оглядок, и наговорил

²⁰⁷ *В правде жизни — сила литературы*, «Литературная Россия» 04.07.1986, с.3, 8, 16, 19. W obronie Wiktora Astafiewa stanął Walentin Rasputin: „Не было никакого оскорбления в адрес грузинского народа, уважаемые грузинские товарищи, в рассказе Астафьева, вчитайтесь в него и сумеете отличить боль от издевательства и правду от лжи.» Там же, с. 16.

много искренних, но неполиткорректных вещей.»²⁰⁸

Siergiej Kuniajew w eseju *И свет и тьма* prezentuje podobne stanowisko:

«А что касается бесчестного жеста Эйдельмана, якобы продиктованного «чутьем историка», то продиктован он был отнюдь не «чутьем», а совершенно конкретной задачей: выставить всесоюзно известного прозаика напоказ в качестве «антисемита» и расиста.»²⁰⁹

Konstantin Azadowski zauważył, że ta wymiana zdań była skazana na niepowodzenie, gdyż Astafiew i Ejdelman należeli do różnych kultur i mówili różnymi językami, choć obaj urodzili się w Rosji i rosyjski był dla nich językiem ojczystym. Byli antagonistami zarówno w sferze wychowania, jak i sposobu myślenia.²¹⁰

Siergiej Kuniajew zwrócił uwagę na fakt, iż pomimo zażyłości pomiędzy Wiktorem Astafiewem i Walentym Kurbatowem, ślad tego, bądź co bądź, nieprzyjemnego epizodu, można znaleźć tylko raz w całej ich bogatej korespondencji, przy czym w liście krytyka.

«Если Астафьев включил свое мнение об Эйдельмане в последнее собрание сочинений — трудно поверить, что в частной переписке, отвечая критику, он со своей импульсивностью ни разу не высказался на всю катушку об этом судьбоносном эпизоде своей жизни, да еще по горячим следам.»²¹¹

Faktycznie, Astafiew nie wspomina o polemice z Ejdelmanem, natomiast w liście z 12.11.1986 pisze o groźbach gruzińskich nacjonalistów:

«Хорошо у меня на сердце было, хоть и получил очередную угрозу по почте, что приедут два грузина и зарежут меня.»²¹²

W związku z owymi wydarzeniami Wiktor Astafiew odmówił uczestnictwa w obradach Związku Pisarzy ZSRR poświęconym „przyjaźni bratnich literatur”. Napisał list do Sekretarza Zarządu ZP ZSRR, a kopię wysłał do Sergieja Załygina z prośbą o odczytanie go podczas obrad.²¹³

Antysemityzm syberyjskiego prozaika²¹⁴ ujawniał się jeszcze kilkakrotnie, w

²⁰⁸ В. Ю.Березин, *Gobio gobio. Двадцать лет спустя*, «Книжное обозрение», <http://www.knigoboz.ru/news/news4081.html>

²⁰⁹ С. Куняев, *И свет и тьма*, «Наш современник», № 5, 2004, с. 211.

²¹⁰ К. Азадовский, *Переписка из двух углов империи*, «Вопросы литературы» 2003, № 5, с. 19.

²¹¹ С. Куняев, *op.cit.*, с. 215.

²¹² В. Астафьев, В. Курбатов, *Крест...*, с. 228.

²¹³ В. Астафьев, *Нет мне ответа*, Иркутск 2009, с. 380.

²¹⁴ Interesująca wydaje się teza francuskiego politologa i socjologa Alaina Besançon, iż niezadowolenie

korrespondencji²¹⁵, czy chociażby w *Autobiografii*. W książce *Крест бесконечный*, jak podliczył Lew Anninski, znaleźć można około piętnastu wzmianek o Żydach²¹⁶. Konstantin Azadowski twierdził, że Astafiew próbuje zrzucić na Żydów winę za tragedię Rosji w XX wieku²¹⁷. Jednak Lew Anninski prezentuje zgoła inny pogląd:

«Потому что в этом хаосе, которым представляется Астафьеву «испорченная» русская жизнь, нужны ему ... нет, не виноватые (он знает, что виноваты мы сами, и это главная его боль), а нужны ему какие-то константы, прочные ориентиры, незыблемые точки опоры. Евреи (двухтысячелетний опыт, устойчивость черт, неизменность отношения к ним) — такая спасительная константа.»²¹⁸

Obcując z Astafiewem nie sposób było nie zwrócić uwagi na sposób mówienia i prowadzenia rozmowy. Jak powszechnie wiadomo, nie stronił on od leksyki nienormatywnej.

«У Виктора Петровича всегда мат был настолько органичным, что вроде и не мат, в разговоре не чувствовалось. Если из его речи выкинуть ненормативную лексику, то астафьевской песни не услышишь. Рассказчик он великолепный, сам знаешь. И всегда с юмором, всегда с острым, а то и соленым словом...»²¹⁹ - opowiadał Eugeniusz Kapustin.

Krasnojarski literat Aleksander Astrachancew nieco inaczej odbierał ową bezpośredniość pisarza w kontaktach z innymi.

«В неформальном общении был он грубоват, неводержан, порой даже нарочито, задиристо хамоват и распушен, обильно пользовался ненормативной лексикой — будто старался играть роль «крутого мужика» или «своего парня». (...) Во всяком случае, мне за него бывало иногда стыдно и неловко (...). Тем более странно и неприятно было видеть его такого, зная его тексты, его призывы к очищению от городской скверны», зная его тягу к православию, особенно заметную в последние годы жизни, зная, как он любил посещать оперный театр, симфонические концерты.»²²⁰

narodu radzieckiego objawiało się antysemityzmem, szowinizmem, alkoholizmem i przestępczością. Zob.: A. Безансон, *Русское прошлое и советское настоящее*, перев. А. Бабич, London 1984, s. 110.

²¹⁵ Нр.: w liście do Aleksandra Michajłowskiego pisał o Natalii Gorbaniewskiej: „(...) криво сикающая Горбаневская, сама себя записавшая в известные и потому гонимые поэтессы (...). Громила жидовка мой лучший рассказ «Людочка», заступаясь за русский народ, за русский язык, за нашу святую мораль и в конце статейки уж без маскировки лепила: «Он и раньше не умел писать, а ныне и вовсе впал...»». Patrz: В. Астафьев, *Собрание сочинений в 15 томах*, т. 15, с. 311.

²¹⁶ Л. Аннинский, *На краю Отечества*, w: *Крест бесконечный...*, с. 479.

²¹⁷ К. Азадовский, *Переписка...*, с. 27.

²¹⁸ Л. Аннинский, *На краю...*, с. 481.

²¹⁹ Ю. Ростовцев, *Страницы ...*, с. 191.

²²⁰ А. Астраханцев, *О В.П. Астафьеве, человеке и писателе*, w: *И открой...*, с. 7.

Pierwsze dziesięciolecie na Syberii wypełnione było aktywnym uczestnictwem Wiktora Astafiewa w kulturalnym życiu nie tylko Krasnojarska, ale również całego kraju, czy wręcz świata. W tym czasie pisarz odbył kilka podróży zagranicznych, głównie na zaproszenie tłumaczy i czytelników. Odwiedził Polskę, Grecję, Japonię, Kolumbię, Peru, USA. W 1986 r. w Warszawie uczestniczył w Międzynarodowym Kongresie Działaczy Nauki i Kultury, brał udział w licznych konferencjach, seminariach, warsztatach literackich dla młodych pisarzy, spotkaniach z czytelnikami itp.

W 1987 roku w Wołogdzie przedwcześnie zmarła córka Wiktora i Marii Astafiewów; pochowano ją w Owsiance. Osierociła dwoje dzieci – Wiktora i Polinę, które pozostały na wychowaniu dziadków.

Przełom lat 80-ych i 90-ych podzielił społeczeństwo na dwa wrogie obozy. Jednoznaczne opowiedzenie się Astafiewa po stronie nowych władz ochłodziło entuzjazm niektórych wielbicieli jego talentu, którzy nie mogli uwierzyć, że walczący o prawdę i sprawiedliwość pisarz, nie zauważa panoszącego się wszędzie bezprawia i złodziejstwa.

Lata 90-e okazały się płodnym okresem w twórczości piewcy przyrody syberyjskiej i zaowocowały takimi utworami, jak: powieść *Прокляты и убиты* (opublikowana na łamach czasopisma «Новый мир»; pierwsza księga *Чертова яма* № 10-12 1992, druga księga *Плацдарм* № 10-12 1994); opowieści *Так хочется жить* («Знамя» № 4 1995), *Обертон* («Новый мир» № 8 1996), *Веселый солдат* («Новый мир» № 5 1998). Podobnie jak w poprzedniej dekadzie pisarza wielokrotnie nagradzano.²²¹ W 1994 roku mianowano go honorowym obywatelem Krasnojarska, a trzy lata później miasteczka Czusowoje.

Po publikacji powieści *Прокляты и убиты* pojawiło się wiele negatywnych opinii. Zarzuty dotyczyły głównie odmawiania narodowi rosyjskiemu, czy radzieckiemu bohaterstwa w walce z faszystowskim wrogiem. Rozgoryczony autor mówił:

«Он (роман — АВ) не понравится никому, особенно ветеранам. Своя война им не интересна, страшна, а та, какую им навязали и придумали, о ней они будут рассказывать с упоением!...»²²²

U Jurija Rostowcewa czytamy:

²²¹ Państwowa Nagroda ZSRR za *Зрячий носок* (1991), drugi Order Przyjaźni Narodów (1994), Rosyjska Niezależna Nagroda „Triumf” (1994), Państwowa Nagroda FR za powieść *Прокляты и убиты* (1996), Międzynarodowa Puszkiniowska Nagroda ufundowana przez Fundusz im. A. Tropfera (1997), Nagroda im. Apollona Grigoriewa za powieść *Веселый солдат* (1998), Order II stopnia „Za zasługi dla Ojczyzny” wręczony przez Prezydenta RF na Kremlu (1999).

²²² Ю. Беликов, *Он злое время в душу не впустил*, «День и ночь» 2004, № 1-2, с. 54.

«Воевавшие люди в большинстве приняли книгу как вызов, даже как оскорбление. Словно Астафьев что-то самое значительное, самое опорное, самое несомненное отнял.»²²³

«И снова и снова возвращался к тому, что болело, - к нападкам на роман *Прокляты и убиты*. И я слышала слышанное у него уже не раз: «Не буду я врать о войне. Я был на такой войне. Кто был на другой — пусть и пишет о той, на которой он был.» Как чувствовалось по интонации, Виктора Петровича несколько утешало то, что Никита Михалков, намеревается снимать на материале военных лет продолжение фильма *Утомленные солнцем*²²⁴, обратился именно к нему с просьбой рассказать запомнившиеся подробности фронтового быта.»²²⁵ - wspomina badaczka literatury, Galina Szlonskaja.

Powieść *Прокляты и убиты* cieszyła się uznaniem środowiska literackiego, pomimo negatywnego przyjęcia przez weteranów i generalicję. Rzecz jasna, wśród byłych żołnierzy Armii Czerwonej znalazło się wielu, którzy docenili prawdę okopów. Giennadij Trifonow wspomina epizod w petersburskiej księgarni, kiedy to para starszych weteranów wydaje ostatnie pieniądze na książkę Wiktora Astafiewa.

« - При свечке посидим, Марьюшка, - примирительно улыбаясь, шутит супруг. - Как раз ночи белые пошли... А эти книги и внукам подарить охота. Сами-то не купят, им не до книжек теперь. А в беспамятстве жить грешно. Не за то воевали...»²²⁶

Wiktor Astafiew aktywnie uczestniczył w życiu kulturalnym regionu wspierając swym autorytetem liczne przedsięwzięcia mające na celu szerzenie kultury wśród mieszkańców Syberii. Ewenementem na skalę kraju stała się jego rodzinna wioska Owsianka, gdzie z inicjatywy pisarza i przy jego pomocy powstał gmach biblioteki i wybudowano cerkiew.

«Строилась новая библиотека по проекту Заслуженного архитектора России А. Демирханова. Финансирование осуществлялось за счет краевого бюджета и благотворительных пожертвований организаций. Виктор Петрович отдал на строительство одну из своих премий. О том, что он внес личные деньги, я узнала от сотрудников Управления капитального строительства исполкома краевого

²²³ Ю. Ростовцев, *Виктор Астафьев*, с. 331.

²²⁴ Relacja Wiktora Astafiewa zastała zarejestrowana w dokumentalnym filmie, który powstał w lutym 2000r.. Film *Spalenie słońcem 2*, składający się z dwóch części *Предстояние* i *Цитадель*, zrealizowano w 2010r..

²²⁵ Г. Шленская, «Взаболь». *Отрывки воспоминаний*, w: *И открой....*, с. 194.

²²⁶ Г. Трифонов, *Без Астафьева*, «Континент» 2004, № 121.

Совета. Сам писатель об этом никогда не говорил.»²²⁷ - wspomina pierwsza dyrektor biblioteki Anna Kozyncewa.

Bibliotece w Owsiance Wiktor Astafiew pomagał na długo przed budową nowego gmachu. Prosił znajomych literatów, żeby swoimi książkami wzbogacili ubogie zbiory wiejskiej placówki.

«(...) повторяю свою просьбу: пусть псковитяне, ленинградцы, новгородцы и все, кого вы знаете, пошлют свои книги по адресу: 663081 Красноярский край, Дивногорский район, село Овсянка, библиотека. Стыд и срам, но в моем родном селе, в чистенькой библиотеке, где работают за нищенскую зарплату женщины, убогий-разубогий книжный фонд. Помогите!»²²⁸ - pisał Astafiew do Walentego Kurbatowa.

W efekcie owsianska placówka szczyli się imponującą kolekcją książek z autografami najwybitniejszych współczesnych pisarzy rosyjskich.

W bibliotece odbywały się Literackie Spotkania na Rosyjskiej Prowincji, w których na zaproszenie Wiktora Astafiewa brali udział literaci, krytycy, literaturoznawcy, artyści.²²⁹

Obecnie biblioteka w Owsiance jest znanym w całej Rosji ośrodkiem badań nad twórczością Wiktora Astafiewa z kompleksem muzealnym, na który składa się dom pisarza i dom jego dziadków, w którym spędził dzieciństwo. Pracownikami muzeum są, zgodnie z ostatnią wolą prozaika, członkowie rodziny Potylicynów. Warto wspomnieć, że Wiktor Astafiew bardzo blisko współpracował również z Muzeum Krajoznawczym w Krasnojarsku, gdzie mieści się przeważająca część archiwum pisarza. Dyrektorem Muzeum od wielu lat jest przyjaciółka domu Astafiewów, Walentyna Jaroszevska. W Krasnojarsku działa również Muzeum Literatury im. W. Astafiewa²³⁰ z bogatą kolekcją edycji jego utworów, gdzie wielokrotnie odbywały się autorskie spotkania z czytelnikami. Wiktor Astafiew był inicjatorem powstania liceum literackiego w Krasnojarsku, które uroczystie otwarto jesienią 1998 r.

W czerwcu 1994 roku do Owsianki przyjechał wracający do ojczyzny Aleksander

²²⁷ А. Козынцева, *Нас сроднила овсянская земля*, w: *И открой...*, s. 253.

²²⁸ В. Астафьев, В. Курбатов, *Крест...*, s. 195.

²²⁹ I Spotkania w Rosyjskiej Prowincji odbyły się 15-17-08.1996, II – 15-18.09.1998, III – 26-29.09.2000.

²³⁰ Na 70-e urodziny władze miasta chciały podarować Wiktorowi Astafiewowi zabytkową drewnianą willę w centrum miasta, ale pisarz zrezygnował z prezentu oddając go pod Muzeum Literatury. Patrz: В. Ярошевская, *«Астафьев многих раздражал своей независимостью»*, «Вечерний Красноярск» 30.04.2008, s. 29.

Sołżenicyn.

«Около двух часов ночи в Красноярск прибыл Александр Исаевич Солженицин.(...) Писателя интересует реальная, неприукрашенная жизнь. Он хочет встречаться не с теми, кого ему предложат, а с людьми, которым он доверяет. (...) Наутро в сопровождении Р.Х. Солнцева Солженицин уехал в Овсянку к Виктору Петровичу Астафьеву. На просьбу журналистов поприсутствовать при этой встрече Александр Исаевич ответил вежливым, но твердым отказом.»²³¹ - pisano w lokalnej prasie.

«Запомнился мне приезд в Овсянку А. Солженицына. (...) Я, Татьяна Николаевна (Стабровская — директор Централизованной библиотечной системы г. Дивногорска — АВ) и сотрудница нашей библиотеки прошли в дом и поздоровались с гостем. (...) Я попросила Александра Исаевича написать несколько строк в альбоме для гостей. Он согласился и написал: «Библиотеке с. Овсянки. Успеха Вашему начинанию на берегу славного Енисея в необхожденной, старинной и все еще здоровой округе.» (...) Беседа продолжалась более трех часов. (...) Астафьев пригласил нас в дом на чай. Он был очень взволнован и до конца не мог поверить в реальность состоявшейся беседы. Им было о чем поговорить: о проблемах России, о жизни А. Солженицына за рубежом, о своих семьях. Он сказал: «Мы оба, с первых минут нашей встречи, испытали ощущение, что знаем друг друга всю жизнь.»»²³² - wspomina dyrektor owsianskiej biblioteki.

Wiktor Astafiew podzielił się wrażeniami po owym spotkaniu w liście do Walentego Kurbatowa:

«С Солженициным проговорили около трех часов «без свидетелей». Вот это была беседа полноправная, с полуслова понимали друг друга, разночтений не было — Великий муж Александр Исаевич, Великий! С ним общаться нелегко, ответственно, но интересно и, надеюсь, взаимообогащающе.»²³³

Pisarza odwiedzały również głowy państwa – Michaił Gorbaczow uczestniczył w jubileuszowym wieczorze poświęconym 70-leciu pisarza w Krasnojarsku, później gościł w domu Astafiewów. Do Owsianki natomiast przyjechał Borys Jelcyn, który wsparł publikację piętnastotomowego wydania dzieł zebranych Astafiewa, co było ewenementem w początkach gospodarki wolnorynkowej. Edycja wyszła w Krasnojarsku w wydawnictwie „Ofset” w latach 1997-1998. Pisarz sam redagował wszystkie tomy i każdy z nich opatrzył komentarzem.

²³¹ Т. Бочарова, *Солженицина интересует реальная, неприукрашенная жизнь*, «Красноярский комсомолец» 23.06.1994, с. 2.

²³² А. Козынцева, *Нас сроднила...*, w: *И открой...*, с. 258.

²³³ В. Астафьев, В. Курбатов, *Крест...*, с. 343.

W lutym 2004 roku do Owsianki przyjechał również urzędujący wówczas prezydent Władimir Putin. Zwiedził kompleks muzealny, był w bibliotece, gdzie zostawił wpis w Księdze Gości:

«С уважением, благодарностью и интересом к жизни, творчеству и гражданской позиции В.П.Астафьева. Спасибо всем, кто хранит память о выдающемся русском писателе и гражданине. В. Путин.»²³⁴

Prezydent Rosji spotkał się z Marią Koriakiną-Astafiewą i złożył kwiaty na mogile pisarza.

W pamięci wielu osób z bliższego i dalszego otoczenia Wiktora Astafiewa pozostał opasły notatnik w czarnej skórzanej okładce – swego rodzaju antologia poezji według prozaika.

«У Виктора Петровича всегда был при себе довольно странный блокнот: объемистый, пухлый, потрепанный. В этом блокноте одни странички были исписаны от руки, на другие были наклеены журнальные и газетные вырезки, между третьими и четвертыми эти вырезки были просто-напросто вставлены. (...) В блокноте были стихи — десятки, а может, и сотни прекрасных стихов, собранных Виктором Петровичем за долгие годы.»²³⁵

Czasopismo «День и ночь» (№ 3-4, 2002) opublikowało fragmenty owego notatnika zamieszczając długą listę nazwisk poetów cytowanych przez Astafiewa. Wśród nich: J. Clifford, O. Mandelsztam, R. Kipling, N. Rubcow, A. Apuchtin, K. Balmont, M. Lermontow, A. Achmatowa, S. Jesienin, Ch.Baudelaire, W. Shakespeare, S. Petöfi, E. Jewtuszenko, G. Dierżawin, Petrarka, A. Fet, A. Błok, W. Briusow, N. Gumilow, A. Prasołow, B. Pasternak, N. Nowikow, I. Bunin, M. Cwietajewa, Nadson, A. Puszkina, A. Markow, B. Achmadulina, A. Wozniesienskij, M. Dudin, M. Łukonin, O. Berggolc, M. Borisowa, F. Tiutczew, K. Aksakow, J. Kuzniecowa i około trzydziestu innych nazwisk.

Wiktor Astafiew był zapalonym melomanem. Miłość do muzyki klasycznej rozkwitła podczas dwuletniej edukacji kulturalnej w Moskwie. Przyjazne stosunki łączyły go z wieloma muzykami np.: Georgiejem Swiridowem czy Eugeniuszem Swietłanowem. W 2009 r. wyszła książka *Созвучие*,²³⁶ w której znaleźć można historię znajomości Wiktora Astafiewa z kompozytorem, dyrygentem i dyrektorem artystycznym teatru „Nowa Opera”

²³⁴ В. Обыденко, *Астафьев и президенты*, w: *И открой...*, s. 284.

²³⁵ Н. Волокитин, *Соприкосновение...*, s. 25.

²³⁶ В. Астафьев, Е. Колобов, *Созвучие*, Москва — Иркутск 2009.

Eugeniuszem Kołobowem. Publikacja prezentuje wspomnienia muzyka oraz utwory Wiktora Astafiewa, których obecny jest temat muzyki, by wspomnieć chociażby skrzypka Wasię-Polaka z *Opowieści dalekiej i bliskiej*, opowiadanie *Piosenka rudzika*, *Babcine święto*, „*Czy dniem jasnym*”, liczne miniatury i opowieści. Zostały one podzielone na trzy grupy i opatrzone tytułami zaczerpniętymi z terminologii muzycznej: *con anima* (z uczuciem, z całej duszy), *armonioso* (harmonijnie), *generoso* (szczodrze, hojnie).

Do książki dołączono płytę z zapisem koncertu *Музыкальное приношение Виктора Астафьева*, który odbył się z inicjatywy Eugeniusza Kołobowa w maju 1999 w Krasnojarsku. Wspomnieć należy, iż proza Wiktora Astafiewa stawała się niekiedy kanwą utworów muzyki klasycznej: opera Kiryła Mołczanowa *Пастух и пастушка* (1975), symfonia Olega Meremkułowa *По прочтении Виктора Астафьева* (1984), opera Arkadija Niesterowa *Современная пастораль* na podstawie opowieści *Пастух и пастушка* (1985), suita symfoniczna Walerego Beszewli *Затеси* (1999), balet Włodzimierza Porockiego *Царь-рыба* (1999).

Znany z zamiłowania do pieśni w 1993 roku Wiktor Astafiew napisał romans pt.: *Ах, осень, осень...* (pierwotny tytuł *Падают листья*):

Над Енисеем осени круженье,
И листья светло падают в реку.
И острова плывут, как листьев отраженье,
А сердце рвётся вслед прощальному гудку.

Тревоги нет, а лишь тоска. И горе
Листом увядшим над рекой кружит.
И не слезой, а песней о далёком море
В краю полночном память прозвучит.

Ах, осень, осень, зачем так рано,
Зачем так скоро прилетела ты?
Зачем ты утренним туманом
Закрыла летние цветы?

И улетают птицы, нами не добытые,
И в небе стон стоит, прощальный стон -
То пролетают годы, нами не дожитые...
Над Енисеем листьев перезвон...

Ах, осень, осень, зачем так ярко,

В час угасанья ярко светишь ты?
Зачем в груди так холодно, так жарко
От неизбывной этой красоты?²³⁷

Muzykę skomponował Włodzimierz Porocki – ówczesny dyrektor artystyczny krasnojarskiej Filharmonii.

Wiktor Astafiew jest autorem sztuki teatralnej *Чепуха* (1974), którą wielokrotnie wystawiano na deskach scenicznych Rosji.²³⁸ Powstawały również scenariusze teatralne na podstawie poszczególnych utworów pisarza, a także spektakl *He убий* na kanwie filmu *Дважды рожденный*.

W latach 90-ych Wiktor Astafiew aktywnie uczestniczył w tworzeniu nowego czasopisma literackiego «День и ночь».

«(...) задумали учредить в Красноярске новый литературный журнал (...), свежий, яркий, который мог бы конкурировать с московскими журналами, чтобы в нем печатались и чтобы эти публикации становились заметными явлениями в литературной жизни России.»²³⁹ - pisał Roman Solncew – redaktor naczelny czasopisma od momentu jego powstania.

Ostatni okres życia okazał się bardzo płodny dla prozaika. W latach 2000-2001 Wiktor Astafiew napisał opowiadania: *Тень рыбы, Пролетный гусь, Пионер — всем пример, Жесткие романсы, Веньку судят, Трофейная пушка, Ягоды для папы, Связистка*, dwa nowe zeszyty "znaków na korze". Wiosną 2001 pisarz z ciężkim wylewem znalazł się w szpitalu. Wtedy to w irkuckim wydawnictwie „Wektor” ukazał się zbiór *Пролетный гусь* - ostatnia publikacja za życia prozaika.

Głośnym echem w całej Rosji odbiła się sprawa nieprzyznania dodatkowej emerytury na leczenie, o którą przykuty do łóżka Wiktor Astafiew, *de facto*, nie prosił. Administracja Krasnojarskiego Kraju zwróciła się z propozycją do Zgromadzenia Ustawodawczego Kraju o wydzielenie na ten cel środków z budżetu federalnego. Wniosek odrzucono, głównie za sprawą frakcji komunistycznej, co odczytano jako akt zemsty za poparcie przez pisarza demontażu ZSRR, czy reform liberalnych. W efekcie prozaikowi pomógł Rosyjski Fundusz Kultury na czele z Nikitą Michajłowem oraz liczni lokalni sponsorzy. Wiele osób z bliskiego otoczenia Wikotra Astafiewa wspomnina, jak ten epizod

²³⁷ В. Астафьев, *Ах, осень, осень...*, w: *Затесь на сердце, которую оставил Астафьев*, Красноярск 2009, с. 24; «День и ночь» №4 1995, с. 174-175.

²³⁸ Po raz pierwszy w teatrze im. M. Jeremiołowej w Moskwie w reżyserii W. Andriejewa.

²³⁹ Р. Солнцев, *Астафьев*, w: *И открой...*, с. 162.

wpłynął na schorowanego klasyka.

«Вопрос был совершенно неподготовлен, и, к общему стыду россиян, депутаты отказали во всеуслышание, нанеся непоправимую травму больному человеку. (...) - За что они меня так? Я ничего у них не просил. И не возьму. - говорил Василию (Сидоркину — АВ) со слезами на глазах писатель, не вставая с больничной койки. - За что?»²⁴⁰ - wspomina Aleksiej Bondarienko.²⁴¹

29 listopada 2001 roku Wiktor Astafiew zmarł. Został pochowany w Owsiance, obok córki Iriny. Dziesięć lat później, w połowie listopada 2011, obok męża i córki spoczęła Maria Koriakina-Astafiewa.

Po śmierci znaleziono w jego biurku epitafium, które wielu poraziło pesymizmem.

«Эпитафия.»: «Жене. Детям. Внукам. Я пришёл в мир добрый, родной и любил его безмерно. Ухожу из мира чужого, злобного, порочного. Мне нечего сказать Вам на прощанье. Виктор Астафьев».

Epitafium, drukowane zarówno w lokalnej, jak i centralnej prasie, było szeroko komentowane. We wspomnieniach o pisarzu w wielu miejscach znajdziemy wzmianki dotyczące tego zaskakującego wyznania.

«Мне показались эти слова не только безмерно горькими, но, прежде всего, неожиданными. И вдруг я поймал себя на пугающей мысли. Это вовсе не «эпитафия», это эпитафия, эпитафия к собранию его сочинений. Эпитафия, вскрывающий трагический смысл самых поэтических, самых просветлённых его созданий. И невозможные его слова о Ленинграде, о его камнях, которые не стоили принесённых им в жертву жизней, и признание Алтайскому телевидению в том, что начнись нынче война, и сам бы добровольцем не пошёл и внуков не пустил, и множество иных, казалось, сорвавшихся в горькую минуту слов, готовило эти слова «эпитафии»»²⁴² - wspominał pisarz Michaił Kurajew.

²⁴⁰ А. Бондаренко, *И стонет мое сердце... Очерки о В.П. Астафьеве*, Красноярск 2007, с.339-341.

²⁴¹ А. Bondarienko wspomina o liście do gubernatora Krasnojarskiego Kraju Aleksandra Lebiedzia, pod którym podpisali się: Grigorij Baklanow, Oleg Basilaszczyli, Borys Wasiliew, Rimma Kazakowa, Nikołaj Pietrow, Siergiej Filatow, Aleksandr Jakowlew, wyrażając sprzeciw i oburzenie: «Красноярская ГЭС освещает сибирские города только до Урала, творчество Виктора Астафьева освещает человеческие души не только по всей стране, но и далеко за ее пределами.(...) Таких людей, личностей, как Виктор Петрович Астафьев — единицы в нашей стране, и нельзя допустить, чтобы местные власти издевались над народным достоянием! Хотели унижить писателя, а опозорились сами на весь мир! Стыдно!» Сут. za: А. Бондаренко, *И стонет мое сердце... Очерки о В.П. Астафьеве*, Красноярск 2007, с.340. W 2001 w „Gazecie Wyborczej” znajdziemy krótki tekst Anny Żebrowskiej, w którym wzmiankuje o tym wydarzeniu. Patrz: A. Żebrowska, *Bezlitośnie i uczciwie*, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 282, s. 18.

²⁴² М. Кураев, *Приближение к Астафьеву*, w: *Стародуб. Астафьевский ежегодник*, Красноярск 2009, с. 180.

Inny literat, Aleksiej Bondarienکو, pisał:

«В обществе как бомба взорвалась и разнесла кривотолки эпитафия, оставленная им в последние минуты жизни (...). Толкуют некоторые: чего ему, Астафьеву, мол, не хватало — и признанный писатель, и академик, и Герой соцтруда, и орденоносец, и деньги валом валили. И вовсе невдомек им, что не хватало ему одного: подлинной свободы и достойной жизни своего народа.»²⁴³

Walenty Kurbatow za epitařium uznał wpis, który Wiktor Astafiew zostawił w notatniku krytyka jesienią 1986 roku:

„Может быть, именно они (слова — А.В.) были настоящей эпитафией, великим завещанием последнего по-настоящему земного русского художника: «Я думаю, что в конечном счете, все же главное вот это — Енисей, береза на скале, светлая осень, и когда придет последний час, все это будет видением, а не злодеи, лжецы, лицемеры и ворье... И спасибо жизни за жизнь, а памяти за то, что она очищает прошлое от скверны. Виктор Астафьев. Октябрь 1986 года (дивная осень!) Село Овсянка.»²⁴⁴

Dla literaturoznawcy Galiny Szlonskiej obok tragicznego epitařium w pamięci pozostają inne słowa:

„А рядом, рядом — пронзительное ощущение счастья бытия и умение сообщить его очарование своему читателю, светлое благодарение состоявшемуся чуду жизни: «Спасибо тебе, Господи, что пылинкой высеял меня на эту землю.»»²⁴⁵

Z kolei Siergiej Kuniajew zwrócił uwagę na adresatów epitařium.

«Это написано не бывшим друзьям и не временным «союзникам». Это написано «Жене. Детям. Внукам» - и оттого производит неизмеримо более тяжкое впечатление. Поистине, вырвалось из души.»²⁴⁶

Wiosną 2009 roku Wiktora Astafiewa uhonorowano pośmiertnie Nagrodą im. A. Sołżenicyna. W uzasadnieniu jury, decydujące po raz pierwszy bez wybitnego noblisty, napisało:

²⁴³ А. Бондаренко, *И стонет ...*, с.5.

²⁴⁴ В. Астафьев, В. Курбатов, *Крест...*, с. 469.

²⁴⁵ Г. Шленская, *«Взаболь»*, с. 198.

²⁴⁶ С. Куняев, *И свет...*, с. 216.

«писателю мирового масштаба, бесстрашному солдату литературы, искавшему свет и добро в изувеченных судьбах природы и человека.»²⁴⁷

Natalia Sołżenicyna przekazała «Российской газете» niepublikowany dotychczas tekst Sołżenicyna o syberyjskim prozaiku.²⁴⁸

Postać Wiktora Astafiewa do dzisiaj budzi w Rosji sprzeczne emocje. Bezkompromisowa postawa przysparzała mu wielu wrogów, ale i przyjaciół. Niewątpliwą wartością jest jego proza – liryczna, wyrażająca skrajne uczucia, wrażliwa na krzywdę i poniżenie. Kaznodziejski ton pobrzmiewający w jego utworach, niepokój moralny, gniew i rozczarowanie przeplata się z afirmacją świata. Toteż ten samorodny talent pisarski, w opinii wielu godny Literackiej Nagrody Nobla, długo jeszcze będzie przedmiotem zainteresowania badaczy literatury rosyjskiej XX wieku.

²⁴⁷ П. Басинский, *Солдаты литературы*, «Российская газета» 03.03.2009, с.

²⁴⁸ Patrz: П. Басинский, *Два бойца*, «Российская газета» 27.04.2009.

III. PROBLEMATYKA AUTOBIOGRAFICZNEJ PROZY WIKTORA ASTAFIEWA

1. Geneza *Ostatniego pokłonu i Wesołego żołnierza*

Wiktor Astafiew pisał *Ostatni pokłon* przez 34 lata (1957-1991). W końcowej wersji ten cykl nowelistyczny liczy 32 opowiadania podzielone na trzy księgi i stanowi IV i V tom z 15-tomowego wydania dzieł wszystkich prozaika.

Pierwszy utwór zaliczany do tego cyklu, *Зорькина песня*, opublikowano w 1960 roku w Permie, natomiast ostatnie dwa opowiadania *Забубенная головушка* i *Вечерние раздумья* - w 1992 roku w czasopiśmie „Nowyj Mir”. Niejednokrotnie nowele z pierwszej i drugiej księgi ukazywały się w zbiorach opowiadań dla dzieci.²⁴⁹ W eseju *Самородок* prozaik zauważył:

«Умение писать для ребят и о ребятах с любовью есть первый и верный признак даровитости литератора.»²⁵⁰

Zamysł cyklu *Ostatni pokłon* narodził się już na początku drogi twórczej syberyjskiego prozaika. W 1957 r., jako wysłannik gazety "Smiena", Wiktor Astafiew został oddelegowany na budowę elektrowni wodnej nad rzeką Jenisej w pobliże swego rodzinnego domu z zadaniem, by dokumentować heroiczny trud robotników. Tymczasem na budowie panował chaos i bezprawie, choć przyjezdni z centralnej Rosji pracownicy byli przekonani, że dopiero oni przywieźli na Syberię cywilizację i postęp. Astafiew postanowił opisać zgodnie z prawdą uczciwą, lecz nie wyidealizowaną, pracę zwykłych ludzi. Na swych bohaterów wybrał mieszkańców swej rodzinnej wioski Owsianka znajdującej się nieopodal Krasnojarska.

«Словом, думал я думал, и вышло, что мне надо рассказывать о своих земляках, в первую голову о своих односельчанах, о бабушке и дедушке и прочей родне, стараясь не особо-то унижать и не до небес возвышать их словом. Они были интересны мне и любимы мной такими, какими есть на самом деле (...)» (V, 379) - napisał autor w *Komentarzu* do ostatecznej wersji *Ostatniego pokłonu*.

²⁴⁹ W. Astafiew jest autorem wielu innych utworów dla dzieci, np. *Васюткино озеро*, *Огоньки*, *Дядя Кузя*, *куры, лиса и кот*, *Стрижонок Скрип* i inne.

²⁵⁰ В. Астафьев, *Самородок*, w: *Посох памяти*, Москва 1980, с. 262.

Od 1960 r. w prasie literackiej zaczęły pojawiać się nowele Wiktora Astafiewa o dzieciństwie: *Зорькина песня* ('60), *Гуси в полынье* ('63), *По сено* ('63), *Конь с розовой гривой* ('63), *Далекая и близкая сказка* ('63). W roku 1963 wydano je pod wspólnym tytułem *Страницы детства*. W kolejnej edycji (1964) zbiór uzupełniono opowiadaniem *Деревья растут для всех*. Cztery lata później ukazał się cykl nowelistyczny *Ostatni poklon*, na który złożyło się wówczas 15 opowiadań, drukowanych wcześniej w prasie. Oprócz już wymienionych nowel do cyklu weszły: *Последний поклон* ('67), *Монах в новых штанах* ('68), *Где-то гремит война* ('68), *Ангел-хранитель* ('68), *Осенние грусти и радости* ('68), *Фотография, на которой меня нет* ('68), *Бабушкин праздник* ('68), *Ночь темная-темная* ('68) i *Дядя Филипп — судовой механик* ('68). Utwór *По сено* zyskał nowy tytuł: *Запах сена*.

W 1974 r. w piątym i szóstym numerze czasopisma „Nasz sowremiennik” pojawiły się cztery nowe opowiadania cyklu: *Бурундук на кресте*, *Карасиная погибель*, *Без приюта* i *Пир после победы*. W 1978 cykl wzbogacono kolejnymi czterema nowelami: *Гори, гори ясно*, *Сорока*, *Приворотное зелье* i *Соевые конфеты* („Nasz sowremiennik”, nr 1). W tym samym roku w Moskwie wyszedł *Ostatni poklon* składający się z 24 opowiadań. Po raz pierwszy autor podzielił je na dwie księgi, z czego pierwsza liczyła 15, a druga 9 utworów. Przy czym pierwsza księga nie odpowiadała edycji z 1968 r. Ponieważ *Последний поклон* i *Где-то гремит война* nie należą do nowel opisujących dzieciństwo, Wiktor Astafiew przeniósł je do drugiej księgi. W pierwszej zaś pojawiły się *Мальчик в белой рубашке* ('71) oraz *Гори, гори ясно*. W ciągu kolejnej dekady cykl opowiadań w nowej postaci niejednokrotnie publikowały stołeczne i prowincjonalne wydawnictwa.

Rok 1989 przyniósł dwutomową edycję *Ostatniego poklonu* podzieloną na trzy księgi, liczące odpowiednio: 12, 9 i 9 opowiadań. Pojawiły się nowe utwory: *Пеструха* ('86), *Заберега* ('87), *Предчувствие ледохода* ('88), *Кончина* ('88), *Легенда о стеклянной кринке* ('88), *Стряпухина радость* ('89). Struktura cyklu ponownie uległa zmianie. O ile w poprzednim podziale Wiktor Astafiew kierował się zasadą czasowo-przestrzenną, tworząc chronologiczny podział na dzieciństwo i lata dorastania, to w nowym rozplanowaniu utworów obserwujemy dodatkowo różnicowanie pod kątem nastroju – od radosnego czasu dzieciństwa, poprzez tragiczne wydarzenia w Igarce i podczas wojny, aż po trudne lata powojenne, którym towarzyszyła coraz wyraźniej odautorska refleksja.

Podział z 1989 r. na trzy księgi został zachowany w kanonicznym 15-tomowym

зборze dzieł wszystkich Wiktora Astafiewa i po dodaniu jeszcze dwóch opowiadań (*Забубенная головушка* i *Вечерние раздумья* ('91)), przedstawia się następująco: I księga: *Далекая и близкая сказка, Зорькина песня, Деревья растут для всех, Гуси в польнне, Запах сена, Конь с розовой гривой, Монах в новых штанах, Ангел-хранитель, Мальчик в белой рубашке, Осенние грусти и радости, Фотография, на которой меня нет, Бабушкин праздник*; II księga: *Гори, гори ясно, Стряпухина радость, Ночь темная-темная, Легенда о стеклянной кринке, Пеструха, Дядя Филипп — судовой механик, Бурундук на кресте, Карасиная гибель, Без приюта*; III księga: *Предчувствие ледохода, Заберега, Где-то гремит война, Сорока, Приворотное зелье, Соевые конфеты, Пир после победы, Последний поклон, Кончина, Забубенная головушка, Вечерние раздумья*.

Powieść *Wesoły żołnierz* pierwotnie miała stanowić trzecią część wojennej epepe *Прокляты и убиты*, która ukazała się w 1992 r. Składający się z dwóch części utwór (pierwsza jego część, zatytułowana *Чепрова яма* opowiada o przygotowaniu rekrutów do walki na froncie, natomiast druga, *Плацдарм*, relacjonuje wydarzenia frontowe) miał zostać uzupełniony o powojenne losy bohaterów. Jednak Wiktor Astafiew zrezygnował z owego zamysłu i kilka lat później opublikował trzy opowieści *Так хочется жить, Обертон* i *Веселый солдат*, które niejednokrotnie nazywał trylogią. W utworach tych znajdziemy zapis pofrontowej rzeczywistości, poczynając od opisu zaplecza wojny, a kończąc na zmaganiach z pozwoycieską codziennością. Szkice do powieści *Wesoły żołnierz* powstawały jeszcze w czasach pieriestrojki.

«Когда-то, точнее в 1987 году, я начал военный роман — трилогию и, как часто случается у «стихийного» автора, начал с причуд — почему-то настроил черновик третьей книги и лишь спустя немалые годы, приступил вплотную к написанию пугавшей меня сложностью и многими неодолимыми трилогии. Хватило меня лишь на две книги: «Чертова яма» и «Плацдарм». Сама работа над первыми книгами романа, осмысление, переваривание материала и текущей жизни совершенно увели меня от третьей книги — и в сторону, и в глубь, и в ширь»²⁵¹ - tak Astafiew komentował osobną edycję cyklu trzech powieści.

Już w 1983 r. pisał o procesie powstawania powieści do Walentego Kurbatowa:

«Избрал я для третьей книги самую простейшую, самую примитивную форму сказа от первого лица, ибо сам материал настолько обширен, страшен и уникален, что не нуждается в

²⁵¹ В. Астафьев, *Веселый солдат*, Иркутск 1999, с. 523.

дополнительных инъекциях и ухищрениях. (...) Надеюсь, что зимой или ближе к весне позову тебя прочесть более или менее прибранную третью книгу под названием «Веселый солдат», где будет и Чусовой, и все прелести, связанные с ним.»²⁵²

Jednak po ukazaniu się dwóch ksiąg powieści *Прокляты и убиты*, zapowiadana trzecia część długo się nie pojawiała. Wywoływało to spekulacje wśród krytyków. Niektórzy z nich, jak chociażby Aleksander Borszczagowski, uważało, że powieść jest ukończona i nie wymaga kontynuacji.²⁵³ Natomiast Walenty Kurbatow sądzi, że Wiktor Astafiew nie napisał trzeciej księgi, gdyż nie potrafił rozstrzygnąć kwestii wiary i prawosławia.

«Он вроде зашел одной ногой, но остался стоять на пороге.»²⁵⁴

Historię powstania *Wesołego żołnierza* Astafiew wspominał następująco:

„Был у меня набросок третьей книги романа, долго лежал в папке. И вот однажды я решил извлечь его, взять пару глав и сделать из них рассказы. Первоначальный замысел как-то расползся, пошел в сторону. И вместо наброска к роману получилась повесть «Так хочется жить». Хотел пару рассказов из этого материала еще сделать, получился «Обертон», но он на две части не делится. А «Веселый солдат» - это просто уже остатки рукописи. Посмотрел я их, хотел включить в 13-й том собрания сочинений как наброски, но разложил на столе, там поправил, тут поправил, там вписал, тут вписал. Вернулся к началу, написал начало, так пошел, пошел, и ни с того, ни с сего сделал довольно большую повесть.»²⁵⁵

A cel tej powieści wyjaśniał tak:

«И хотел напомнить сейчас людям, которые так озабочены своим благополучием, так много борются за свои блага, что были годы, когда мы жили хуже, не знали с кем бороться, от кого требовать, от кого просить.»²⁵⁶

Poza dydaktycznym wydźwiękiem *Wesołego żołnierza*, praca nad nim miała dla autora znaczenie terapeutyczne. Ponowne przeżywanie przeszłości, wracanie pamięcią do lat minionych wymaga wyzwolenia się z owych przeżyć.

²⁵² В. Астафьев, В. Курбатов, *Крест...*, с. 169.

²⁵³ Zob.: В. Швецова, *Река жизни...*, с. 407.

²⁵⁴ В. Курбатов, «Астафьев зашел в церковь одной ногой», 14.05.2009, www.newslab.ru/news/article/283415.

²⁵⁵ Н. Кавин, *Усталость веселого солдата*, «День и ночь» 2002, № 7-8, с. 20.

²⁵⁶ Тамże, s. 21.

«Главное, свалить эту гору, этот груз с плеч. Свалить и пройти это. Очень важно разгрузиться и пройти. (...) Обязательно надо прожить этот материал снова. (...) Отстранение. И одновременно наступает усталость тяжкая и освобождение какое-то от материала.»²⁵⁷ - Astafiew odkrywał tajniki swojego twórczego laboratorium.

W wywiadach z prozaikiem pojawiały się od czasu do czasu sugestie, iż warto, by Wiktor Astafiew napisał prozatorską wersję przygód Wasilija Tiorkina, bohatera poematu A. Twardowskiego.²⁵⁸ Roman Sołncew wspominał, iż podobną propozycję złożył kiedyś pisarzowi właśnie on:

«Мне кажется, что такую книгу о веселом русском солдате мог бы написать только ты. (...) Не берусь утверждать, что это именно я подсказал Виктору Петровичу название его будущей книги «Веселый солдат»... Может быть, и даже скорее всего, сам он человек страстный, смешливый в молодости, неуступчивый, задумывался не раз о русском национальном герое на войне... Возможно, мои слова только утвердили его в этой мысли...»²⁵⁹

Tytuł powieści z jednej strony jest nawiązaniem do tradycji literackiej o wesołych wojakach, z drugiej zaś oparty na zasadzie antynomii – skąd wesołość u żołnierza, którego głównym zadaniem na wojnie jest zabijanie?

Powieść *Wesoły żołnierz* poprzedza epigraf zaczerpnięty z *Wybranych fragmentów z korespondencji z przyjaciółmi* Mikołaja Gogola:

«Боже правый!

Пусто и страшно становится в Твоем мире.»

Wiktor Astafiew poświęcił tę książkę dwóm swoim zmarłym córkom: Lidii i Irinie.

²⁵⁷ Tamże, s. 22.

²⁵⁸ Wiktor Astafiew wspominał, że na froncie czytano kolejne części *Wasilija Tiorkina* wycinając fragmenty z gazet i naklejając je na karton, by umożliwić lekturę jak największej liczbie żołnierzy. Zob.: Ю. Ростовцев, *Виктор...*, s. 71.

²⁵⁹ Р. Солнцев, *Он страстно повторял: «Еще жива Россия!»*, «Красноярский рабочий» 09.04.2004, с. 9.

2. Dzieciństwo w Owsiance (I i II księga *Ostatniego pokłonu*)

Dzieciństwo to bez wątpienia jeden z najbardziej rozpowszechnionych toposów w literaturze każdego obszaru językowego. Okres ten jako fragment życia, ale i czas kształtowania się charakteru, przyciąga uwagę wielu pisarzy. Ponieważ zwykle dzieli autorów od ich dzieciństwa znaczny dystans czasu, ich spojrzenie jest specyficzne; to już nie widzenie dziecka, a człowieka dorosłego. Taka perspektywa sprzyja idealizacji dzieciństwa i dostrzegania w nim arakadyjskiego mitu, czasów szczęśliwych, które już nie wrócą. Stąd gorzka utrata czegoś, co z biegiem czasu oddala się bezpowrotnie.

„Uczucie tęsknoty za dzieciństwem jest tym głębsze, im bardziej dotkliwy kryzys duchowy życia dorosłego, im bardziej dojmujące rozczarowanie rzeczywistością, zwłaszcza jałowością świata wartości.”²⁶⁰

Obecność tematu dzieciństwa w literaturze rosyjskiej można zanotować już u M. Karamzina. Od połowy XIX wieku obserwujemy pojawianie się tej problematyki w różnych ujęciach – od ukazania dzieciństwa jako okresu formowania się charakteru człowieka, kluczowego momentu w jego rozwoju²⁶¹ poprzez nakreślenie problemów społecznych w życiu dzieci, ich trudnej edukacji²⁶², pracy ponad siły²⁶³, tragedii dzieci biednych i chorych.²⁶⁴ Problemowi literatury dziecięcej poświęcali swą uwagę dziewiętnastowieczni krytycy rosyjscy, by wspomnieć chociażby W. Bielińskiego, M. Czernyszewskiego, czy M. Dobrolubowa. W rosyjskiej literaturze XX i XXI w. zainteresowanie tematem dzieciństwa nie maleje. Utworów opisujących dziecięce losy i okres kształtowania się osobowości jest mnóstwo np.: *Nad Irtyszem* i *Экологический роман* Siergieja Załygina, *Biały statek* i *Łaciaty pies biegnący brzegiem morza* Czyngiza Ajtmatowa, *Odwet* i *Chleb dla psa* Władimira Tiendriakowa, *Nocowała ongi chmurka złota* Anatolija Pristawkina, *Głuptaska* Swietłany Wasilenko, *Szkoła dla głupków* Saszy Sokołowa, *Pochowajcie mnie pod podłogą* Pawła Sanajewa.

Rozróżnienia na literaturę dziecięcą i literaturę o dzieciach jak dotąd nie przeprowadzono jednoznacznie. Powszechnie uważa się, że do literatury dziecięcej należy

²⁶⁰ G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa*, Warszawa 2006, s. 375.

²⁶¹ Np.: S. Aksakow *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka*, L. Tołstoj *Dzieciństwo*, I. Gonczarow *Oblomow*, M. Sałtykow-Szczedrin *Państwo Gołowlewowie* i *Poszechońskie dawne dzieje*.

²⁶² Np.: W. Korolenko *Historia mojego współczesnego*, A.I. Kuprin *Храбрые беженцы* i *На переломе*, A.П. Чехов *Кто виноват?*.

²⁶³ Np.: A.I. Kuprin *В недрах земли*, Д.Н. Мамин-Сибиряк *Приисковый мальчик*, *Шахтер* i *В руднике*, А. Серафимович, *Маленький шахтер*.

²⁶⁴ Np.: F. Dostojewski *Skrzywdzeni i poniżeni*, B.Г. Короленко *Дети подземелья*.

pisarstwo o dzieciach, bądź dla dzieci. W badaniach nad nią nieodzowny jest dialog pomiędzy różnymi dziedzinami nauki, zarówno humanistycznymi, jak i przyrodniczymi, ze szczególnym uwzględnieniem osiągnięć psychologii, pedagogiki, socjologii, antropologii, filozofii, kulturologii, seksuologii.

W niniejszym podrozdziale poddano analizie opowiadania cyklu *Ostatni pokłon* obrazujące życie protagonisty w domu babci i dziadka Potylicynów, u których chłopiec znalazł schronienie po stracie matki oraz opisujące życie mieszkańców Owsianki. Materiał badawczy stanowi tu w całości księga pierwsza oraz te nowele z drugiej i trzeciej księgi, które dotyczą omawianego okresu życia protagonisty.

Oparte na przeżyciach autora i losach jego rodziny opowiadania te złożyły się na kronikę syberyjskiej wsi od końca drugiej dekady XX wieku, poprzez lata kolektywizacji i wojny, aż do lat 90-ych minionego wieku. W układzie nowel próżno szukać chronologicznej i faktograficznej pedanterii²⁶⁵, niemniej łączą się one w logiczną ideowo-tematyczną jedność, której głównym spoiwem jest postać narratora. Nietrudno ułożyć poszczególne części w porządku chronologicznym – to życie Witii Potylicyna od lat dzieciństwa do czasów dojrzałości. Nasycona autobiografizmem proza pokazuje losy pokolenia urodzonego w latach 20-ych, dotkniętego piętnem głodu i wojny.

Anatolij Łanszczikow pisał:

«Любое произведение писателя окажется автобиографичным, если мы начнем исследовать не только предмет, им изображенный, но и причины, побудившие его изобразить данный предмет. Астафьев обращается к воспоминаниям далекой поры детства, чтобы восстановить духовную атмосферу того времени, когда проходило первичное становление характеров его сверстников.»²⁶⁶

Wiktor Astafiew niejednokrotnie przyznawał, że jego własne życie stało się kanwą wielu utworów. Jednocześnie podkreślał, iż nie ma w nich wymysłu i fantazji, co jednoznacznie sugeruje, iż należy traktować jego twórczość jako autobiograficzną, lecz nie jako autobiografię w czystej postaci.

«(...) в творчестве моем биография отражена довольно полно и подробно, прежде всего в самой моей «толстой книге» - «Последний поклон». Только не надо воспринимать ее чисто

²⁶⁵ Wiktor Astafiew w jednym z listów do czytelniczki wyjaśnia przyczynę nieścisłości: „Эти несуразности временные происходят все оттого, что писались рассказы в разное время и на протяжении многих лет и, хотя на память мне жаловаться грех, а все же время сильнее ее...»: Ю. Ростовцев, *Страницы...*, с. 277.

²⁶⁶ А.П. Ланщикова, *Виктор...*, с. 9.

биографической книгой. Как во всяком сочинении, есть в ней и домысел, и вымысел, авторская фантазия, реальные персонажи сосуществуют иногда с никогда на свете не жившими, возникшими из моего воображения.» (I, 5)

Autor *Pasterza i pasterki* doszukiwał się źródeł owej fantazji w dzieciństwie, gdy ludzie, nie mający dostępu do mediów i literatury, obcowali z żywym słowem – podaniami, baśniami, myśliwskimi przygodami, gdzie więcej było fikcji niż prawdy.²⁶⁷

Zdaniem Natana Lejdermana w *Ostatnim pokłonie*

«оформилась уникальная творческая индивидуальность Астафьева: небрежливость перед хаосом повседневной жизни народа, до надрыва доходящая восприимчивость и чуткость, неистовая ярость при встрече со злом — будь то слепая дурь массового сознания или безжалостный гнет государственной машины, сочность словесной фактуры — с лиризмом и гротеском, со смехом и слезами, баловством и глубокой серьезностью.»²⁶⁸

Na obfitość sprzecznych niejednokrotnie przejawów ludzkiego życia obecnych w tzw. małej prozie Wiktora Astafiewa zwrócił uwagę Rene Śliwowski recenzując polskie wydanie *Znaków na korze* w 1974 r. Zauważył on, mianowicie, iż

„budulcem podstawowym prozy Astafiewa jest refleksja i mikroobserwacja – obyczaju, psychiki i mentalności współczesnej, analiza tych czy innych anomalii, kuriozów, tych czy innych niebanalnych przejawów dobroci ludzkiej i czułości, bądź też bezmyślności, szorstkości, złośliwości.”²⁶⁹

2.1. Ojczyzna

Pierwszą księgę cyklu otwiera opowiadanie *Далекая и близкая сказка* (1963). Rodziło ono wiele domysłów, gdyż ani nie powstało jako pierwsze, ani nie opisuje chronologicznie najwcześniejszych zdarzeń.²⁷⁰ Według Mikołaja Janowskiego w owej noweli pisarz sformułował swój manifest o roli sztuki w życiu człowieka, o

²⁶⁷ «Все-таки многое, вспоминаю я сейчас, предрасполагало к выдумке, иначе говоря, к творчеству. Книг и газет не было, кино немое только начали привозить (...). Процветало слово — творчество, байки, сказки — словом, выдумка. Залезешь на печку или на полати и слушаешь, как внизу рассказывают охотничьи истории, где правды долька, а выдумки короб. (...) Во всяком случае, эти деревенские мужицкие байки способствовали развитию воображения, фантазии.» В. Астафьев, *Пересекая рубеж*, w: *Посох памяти*, Москва 1980, с. 180.

²⁶⁸ Н.Л. Лейдерман, *Крик сердца ...*, с. 313.

²⁶⁹ R. Śliwowski, *Astafiew i Woronow, czyli o spełnieniu i możliwościach*, "Nowe książki" № 22, s. 4.

²⁷⁰ W wydaniu cyklu z 1968 r. Wiktor Astafiew opatrzył opowiadanie podtytułem: *Zamiast wstępu*. W edycji *Ostatniego pokłonu* z 1978 r. został on usunięty przez autora.

przeznaczeniu, umiłowaniu ojczyzny i rodzimej przyrody.²⁷¹ Uniwersalizm opowiadania wyraża się między innymi w semantyce tytułu.

«В этой первой главе повести поистине объединено далекое и близкое, прошлое и настоящее, даже сиюминутное, мгновенное и будущее героя. За частностями жизни отдельного человека художник разглядел всеобщее, если хотите, великое.»²⁷² - konstatuje biograf Astafiewa.

Witia Potylicyn, protagonista cyklu, wspomina Wasię-Polaka, mieszkańca Owsianki, który, jako jedyny we wsi nosił okulary i grał na skrzypcach, czym budził ciekawość, respekt, ale i strach okolicznej dzieciarni. Ów Polak urodził się na Syberii, dokąd zesłano jego rodziców po powstaniu styczniowym 1863 r. On sam nigdy nie widział Polski, jednak miłością do dalekiej ojczyzny, jak również uczciwością i spokojnym usposobieniem zdobył szacunek mieszkańców wioski.

Pewnego dnia, pod wpływem przejmującego dźwięku skrzypiec, mały bohater zaczyna rozmyślać o swym smutnym życiu.

«Проболевший малярией целое лето, едва не потерявший слух, Витька всей душой отдается музыке (...) слушает Васину тоску по родине, а думает-то о своем, и впервые при звуках скрипки сжимается его маленькое сердце от необъяснимой любви к простому, насквозь избеганному миру вокруг.»²⁷³

Dla autobiograficznego bohatera szczególnie ważna jest scena, kiedy Wasia gra *Pożegnanie z Ojczyzną* Michała Ogińskiego – poloneza przepełnionego tęsknotą za ziemią ojców. Zesłaniec z opowiadania Astafiewa utożsamia się z kompozytorem, który musiał opuścić Polskę po powstaniu kościuszkowskim.

"Если у человека нет матери, нет отца, но есть родина, - он еще не сирота» (IV,14) - tłumaczy Wasia chłopcu, który nie od razu był gotów pojąć taką miłość.

Pod wpływem melodii Ogińskiego Witia dostrzega piękno otaczającej go przyrody, rozbudza się emocjonalnie, współczuje bliźnim. Nachodzi go refleksja, że wszystko wokół – wieś, przyroda, ludzie – to jego ziemia ojczysta. Według Walentego Pilata pierwsza

²⁷¹ Н. Яновский, *Виктор...*, с. 148.

²⁷² Тамże.

²⁷³ В. Курбатов, *Муз...*, s. 21.

reakcja chłopca na muzykę świadczy o narodzinach patriotyzmu w jego świadomości.²⁷⁴

„Motyw „małej ojczyzny” łączy się tu z motywem powrotu do przeszłości. - twierdzi badacz. - (...) Astafiew podkreśla, że aby w pełni zrozumieć teraźniejszość, należy przede wszystkim zgłębić przeszłość, spenetrować źródła formowania się osobowości człowieka.”²⁷⁵

Jednak refleksja o otaczającym go świecie nie jest jedyną, która budzi się w dziecku pod wpływem muzyki. Wita płacze słuchając smutnych dźwięków skrzypiec.

«Почему так тревожно и горько мне? Почему жалко самого себя? И тех вон жалко, что спят непробудным сном на кладбище. Среди них бугром лежит моя мама, рядом с нею две сестренки (...)» (IV, 12)

Podobne odczuwanie sztuki Astafiew czyni udziałem autobiograficznego bohatera innej swojej książki, a mianowicie Toli Mazowa z powieści *Kradzież*. Wychowankowi domu dziecka udaje się pójść do kina na film *Большой вальс*.

«Толя плакал о своем. Ему жалко было певицу... музыканта... Но еще больше жалко было Гошку Воробьева, который лежал один на кладбище в такую студеную ночь...» (II, 401)

Motyw polskiego zesłańca w pierwszym opowiadaniu astafiewowskiego cyklu *Ostatni pokłon* ma niebagatelne znaczenie. Wasia-Polak to postać symbolizująca coś dalekiego, nieznanego, trudnego do zrozumienia, a zarazem podniosłego. Uzmysławia on Witii, jak ważną rolę odgrywa sztuka, a w szczególności muzyka w życiu ludzkim.

Historię Wasi-Polaka opowiedziała chłopcu jego babcia, Katierina Pietrowna, darząca polskiego zesłańca sympatią i współczuciem. To od niej Witia dowiedział się, że człowiek ten naprawdę ma na imię Stasia (Stanisław) – Wasią przewali go mieszkańcy Owsianki. Joanna Mianowska upatruje w owej zmianie imienia głęboki sens:

„syberyjska ziemia przyjęła wygnańca z serdecznością i współczuciem.”²⁷⁶

W pogrzebie Wasi uczestniczyła cała wieś:

²⁷⁴ W. Piłat, *Polskie motywy w twórczości Wiktora Astafiewa i Siergieja Krutilina*, w: „Język Rosyjski”, 1981, nr 4, s. 201.

²⁷⁵ Tamże. s. 202.

²⁷⁶ J. Mianowska, *Восприятие...*, s. 47-73, (przekład mój – AB)

«Но вот помер Вася-поляк, и селу стало чего-то не доставать. Непонятная виноватость одолела людей, и не было уж такого дома, такой семьи в селе, где бы не помянули его добрым словом в родительский день и в другие тихие праздники, и оказалось, что в незаметной жизни был Вася-поляк вроде праведника и помогал людям смиренностью, почтительностью быть лучше, добрей друг к другу.» (IV, 20)

Astafiew kończy to opowiadanie wspomnieniem autobiograficznego bohatera, który po latach walczy podczas II wojny światowej na ziemiach polskich. W zniszczonym podczas frontowych działań anonimowym miasteczku ponownie słyszy muzykę Ogińskiego i upaja się nią. Jednak odbiera ją inaczej, niż w dzieciństwie. Nie chwytą go już ona za serce, nie wyciska łez. Tym razem obnaża okrucieństwo świata, pobudza aktywność, chęć naprawienia zła.

Kolejne opowiadanie cyklu, *Зорькина песня*, dźwięczy muzyką przyrody. Swietłana Pieriewałowa nazwała je „bajką na jawie”²⁷⁷. Mały bohater idący wraz z babcią na spotkanie nowego dnia, jest świadkiem, jak przyroda budzi się do życia. Obrazy te można postrzegać wszystkimi zmysłami. Razem z protagonistą wsłuchujemy się w melodię natury, która pobrzmiewa w finalnych słowach opowiadania:

«А птицы все так же громко и многоголосно славили утро, солнце, и зорькина песня, песня пробуждающегося дня, вливалась в мое сердце и звучала, звучала, звучала... Да и по сей день неумолчно звучит.» (IV, 25)

Walenty Kurbatow przekonywał, iż pełnia widzenia przychodzi wraz z utożsamieniem się z małą ojczyzną, do czego człowiek dojrzewa zwłaszcza w obliczu jej zagrożenia.

„Человек возвращался с войны не просто в родные места. Он возвращался в отчую природу, в колыбель своего духа и сознания, и слух и зрение были у него устроены как у победившего солдата Потылицына, плывущего в «Последнем поклоне» в родную Овсянку и спиной слышащего и даже как будто видящего ненаглядную будничность мирного родного села.»²⁷⁸

²⁷⁷ С. Перевалова, *Творчество...*, с. 9.

²⁷⁸ В. Курбатов, *Миг...*, с.115.

2.2. Muzyka

Witia Potylicyn okazuje się niezwykle wrażliwy na muzykę i piękno. Wśród bohaterów prozy Astafiewa Natan Lejderman wyodrębnił pewien typ postaci, którą nazwał "pieśniarską naturą" (песенная натура).

«Астафьевский «песенный человек» не только душу свою изливает в песне, песенность характеризует его особые, поэтические отношения с жизнью вообще.»²⁷⁹

Z takim bohaterem spotkamy się np. w opowiadaniu „*Czy dniem jasnym*”. A *Ostatni pokłon* prezentuje całą galerię rozśpiewanych postaci. Pieśni towarzyszą mieszkańcom Owsianki niemal przy każdej czynności, pomagają w pracy, zachęcają do wysiłku, pozwalają oderwać się od niewesołych myśli, odzwierciedlają nastrój chwili. Są różne: smutne i wesołe, frywolne i żartobliwe, dobrze znane i „przywiezione” z daleka.

«Эта песенная натура создает в *Последнем поклоне* особый эмоциональный фон, где перемешано высокое и низкое, веселье и грусть, чистая истовость и скабрезная глумливость.»²⁸⁰ - zauważa Natan Lejderman.

Owo połączenie w całość sprzecznych emocji, motywów, wydarzeń jest, jak się zdaje, charakterystyczną strategią pisarstwa Wiktora Astafiewa. Opowiadania przepełnione radością przeplatają się z utworami o tragicznej wymowie odzwierciedlając naturalny bieg życia, w którym współistnieją antagonistyczne siły dobra i zła.

Wracając do muzycznych mieszkańców Owsianki, należy wspomnieć, iż każda rodzina we wsi miała własną pieśń, która najlepiej ją charakteryzowała.

„Село наше, кроме улиц, посадов и переулков, скроено и сложено еще и попесенно — у всякой семьи, у фамилии была «своя», коронная песня, которая глубже и полнее выражала чувства именно этой и никакой другой родни. Я и поныне, как вспомню песню «Монах красотку полюбил», - так и вижу Бобровский переулочек и всех бобровских, и мураши у меня по коже разбегаются от потрясенности. Дрожит, сжимается сердце от песни «шахматовского колена»: «Я у окошечка сидела, Боже мой, а дождик капал на меня». И как забыть фокинскую, душу рвущую: «Понапрасну ломал я решеточку, понапрасну бежал из тюрьмы, моя милая, родная женушка у другого лежит на груди», или дяди моего любимую: «Однажды в комнате уютной», или в память о маме-покойнице, поющую до

²⁷⁹ Н.Л. Лейдерман, *Крик...*, с. 315.

²⁸⁰ Там же, с. 318.

сих пор: «Ты скажи-ка мне, сестра...» Да где же все и всех-то упомнишь? Деревня большая была, народ голосистый, удалой, и родня в коленях глубокая и широкая.» (IV, 54)

Anna Potylicyna, żona jednego z braci matki Wiktora Astafiewa wspominała o jego szczególnym stosunku do śpiewania:

«Он всё пел. Вот маленький-то был, я в положеньи уж стала ходить... как Катерина Петровна из избы — мы с ним начинали песни. Поём потихоньку. Он когда маленький был, просил: «Давай попоём. Давай споёмте песню» - «Да, обязательно». И Катерина Петровна любила петь. Для неё песни петь — хлебом не корми. Тоже как для меня. Дома они пели всегда. Петь-то у них все пели. Пели ничё. Августа — та голосаста была.»²⁸¹

Sam prozaik również chętnie i często opowiadał o rozśpiewanej syberyjskiej wsi.²⁸²

2.3. Owsiański folklor

W *Ostatnim pokłonie* Wiktor Astafiew kreśli obraz rodzinnej wsi lat 30 minionego wieku na tle wydarzeń o znaczeniu historycznym, jakimi były rozkułaczanie i kolektywizacja, wojna, a w czasach powojennych budowa elektrowni wodnej nad Jenisiejem. Poznajemy galerię postaci — pracowitych uczciwych ludzi, aktywistów komunistycznych, hulaków i kryminalistów. Wszyscy oni mieszkają w niewielkiej wiosce malowniczo położonej nad Jenisiejem. O historii powstania tej osady Wiktor Astafiew w badanym utworze nie pisze, ale za to wspomina epizod z kradzieżą trumny z zamożnym nieboszczykiem, której rzekomo dokonali mieszkańcy Owsianki. Od tamtej pory w okolicy znani byli jako „grobowozy”.

«Сказка про гробовозов была первым художественным произведением, узанным мной в жизни.»²⁸³ - pisał Astafiew w eseju *Сопричастный*.

Ludność wsi stanowiły cztery spokrewnione ze sobą rodziny — Fokinowie,

²⁸¹ А. Потылицына, *Последняя фотокарточка*, w: *И открой в себе память...*, Красноярск 2008, с.289.

²⁸² „Наше село — в прошлом — очень песенное, - оживился Астафьев, - Все пели. Поначалу и воспитание мое шло через народную песню. Так же шло и приобщение к музыке и точно сказанному, спетому слову. Пели, когда возвращались с работы, пели усталые и не усталые... А уж когда гуляли, - обязательно. Как ни странно, музыка и эстетика активно присутствовали тогда в сельской народной жизни. Мы не слушали радио или телевизор, мы сами пели.» (?)

²⁸³ В. Астафьев, *Сопричастный...*, с. 17.

Szachmatowowie, Potylicynowie i Wieriechtinowie. Życie toczyło się według cyklu wyznaczanego przez pory roku i rządziło się swoimi obyczajami. W *Ostatnim pokłonie* społeczność wiejska, na którą składa się około 150 postaci, staje się bohaterem zbiorowym. Autor wspomina tylko czasem nazwiska, by raczej zaznaczyć ich obecność dla potomnych, wzbudzić w ich wnukach poczucie więzi z rodem, niż włączyć do akcji opowiadań. Ogromną rolę w kreśleniu wizerunku owsiańskiej społeczności odgrywają sceny z utworów *Осенние грусти и радости*, *Бабушкин праздник*, czy *Гори, гори ясно*.

Ałła Bolszakowa widzi w obrazie stworzonym przez Astafiewa elementy idylli:

«В первой книге возникает замкнутая в микромире Деревни семейная и земледельчески-трудовая идиллия, во многом идеальный, гармоничный мир, где существование человека трудом соединено с природным круговоротом, где сходятся за разными занятиями поколения, возраста, возвышенный смысл обретают обыденные трудовые процессы, еда.»²⁸⁴

W opowiadaniu *Осенние грусти и радости* poznajemy ze szczegółami rytuał kiszenia kapusty, jesienią codziennie odbywający się w innym domu. Witia wspomina ten dzień jako święto niepodobne do innych, w którym brały udział kobiety i dzieci. Mężczyźni nie mieli dostępu do tajemnic kuchni i spiżarni.

«Капусту скоро солить будут! Красота» (IV, 131) - nie mógł doczekać się Witia. - (...) Утром я убежал в школу, с трудом дождался конца уроков и помчался домой. (...) В два прыжка вымахнул я на крыльцо, распахнул дверь в куть. Батюшки-светы, что тут делается!» (IV, 134-135)

Wspólna praca wrzała w atmosferze wesołości i śpiewu – gospodyni, zgodnie ze zwyczajem, musiała ugościć pomocnice odrobiną alkoholu, gdyż «никакая помощь без выпивки не бывает». (IV, 134) Tu i tam rozlegały się frywolne czastuszki przerywane zaklęciami mającymi gwarantować smak kapusty.

«- Штабы кисла, не перекисла, штабы на зубе хрустела!

- Штабы капуста была не пуста, штабы, как эта рюмочка, сама летела в уста!» (IV, 136)

Spracowane, doświadczające na co dzień niemało upokorzeń, kobiety

«(...) с сожалением покидали дом, где царили весь, такой редкий в их жизни день, где труд был

²⁸⁴ А. Большакова, В. Астафьев. *Идея...*, с. 114.

не в труд, в удовольствие и праздник.» (IV, 138)

Narrator uświadamia czytelnikowi, jakie znaczenie miała kiszona kapusta dla syberyjskich rodzin podczas długiej zimy:

«И в каждой избе в центре стола, как главный фрукт, красовалась в тарелке, в чашке или в глиняной латке сельская беда и выручка — квашеная капуста (...). И какая уж такая сила была в этой капусте — знать мне не дано, однако смолачивали ее за зиму с картошкой, во щах, пареную, жареную и просто так целые боночки, были здоровы, зубов и бодрости не теряли до старости, работали до самой могилы за двоих, пили под капусту за троих.» (IV, 141)

W *Ostatnim pokłonie* opowiadający nie raz krąży wokół stołu, opisując tradycyjne syberyjskie potrawy, by wspomnieć chociażby menu z rodzinnego święta, które jest tematem opowiadania *Бабушкин праздник*.²⁸⁵ Jedną z nowel cyklu *Стряпухина радость* to opowieść o smażeniu blinów, uwielbianych przez wszystkich domowników. Przyrządzane z różnych rodzajów mąki i na różne sposoby gościły często na owsiańskich stołach. Jak się okazuje, najważniejszą rolę w przygotowaniu tego typowo rosyjskiego przysmaku odgrywała specjalna patelnia przekazywana z pokolenia na pokolenie.²⁸⁶

«Пока бабушкина да мамина сковорода в доме — и блин в печи не перевернется!» (IV, 254)

W długotrwałym procesie kształtowania się osobowości protagonisty istotne znaczenie miały dziecięce zabawy; w *Ostatnim pokłonie* Wiktor Astafiew poświęcił im

²⁸⁵ «Столы накрыты по сибирскому закону: все, что есть в печи, в погребке, в кладовке, все, что скоплено за долгий срок, теперь должно оказаться на столе. И чем больше, тем лучше. (...) Студень — гордость стряпух (...). Капуста в пластах, капуста крошевом. Соленые огурцы, ломитиками. Петух отварный из чашки лапы выпростал. Рыжики с луком, (...) ельцы, (...) рыбный пирог из таймененка (...). Шаньги, печенюшки, мясо так, мясо этак. Малосольная стерлядь, верещага-яичница, сладкие пироги, вазы с брусникой, (...) вазы с вареньем черничным, (...) хворост, печенье, сушки, орешки, из теста нажаренные! Все горой, всего много, все со стола валится.» (IV, 183)

²⁸⁶ «В больших сибирских семьях сковород водилось несколько. Первая и главная сковородища, банному тазу округлостью не уступающая, с толстым бортом и с толстым же, основательным дном. Разогревается эта пасудина уж надолго, стойко удерживая накал и температуру пищи. Такой сковородой можно убить (...) Далее — одна или две сковороды ходовых, не на всю семью, лишь на работников рассчитанные, на заимку посылаемые. В них, в этих походных сковородах, упрятаны, в запечье сложены сковородки детские, почти игрушечные. Да они игрушечные и есть. В них или на них, как на испытательном стенде в век энтэра, девчонки пробуют постигнуть искусство стряпухи (...) Среди этого грубого, на виду хранимого, чугунного литья у настоящей, уважающей себя хозяйки есть сковорода заветная, именная, по родству: из поколения в поколение передаваемая, иногда уже с выломанным, и не в одном месте, бортом, но все же не выброшенная на свалку, не пренебреженная, суеверно хранимая. (...) Тоненькая, изнутри всегда от масла блестящая, празднично сверкающая, цвета воронова была, она еще и многозвучна, музыкальна была (...).» (IV, 253)

obszerną nowelę *Гори, гори ясно*. Pełen detali etnograficzny opis niekiedy odchodzących w zapomnienie zabaw wiejskich ma znaczenie historyczne. Poza odzwierciedleniem nastroju i emocji Witii jest tu również refleksja narratora o istocie zabaw w dzieciństwie jako sprawdzianu siły, zręczności i cierpliwości, niejako wstępu do prawdziwego życia.

«Таково ли свойство детства, что оно кажется сплошной игрой, или на самом деле мы в детстве так много играли, что нам не хватало дня и мы прихватывали вечера, порой и ночи. (...) Их было много, тех далеких деревенских игр. И все они, будь то игра в бабки, в чижа, в солону, в лапту, в городки, в свайку, в прятки — требовали силы, ловкости, терпения. (...) игры были предисловием к будущей жизни, слепком с нее, пусть необожженным еще в горниле бытия, но в чем-то уже ее предваряющим.» (IV, 198) – brzmia pierwsze słowa opowiadania.

O znaczeniu zabaw, niezbędnych chociażby dla zdrowia, wspominał później Wiktor Astaifew:

«И все они развивали мускулатуру, здоровье, дыхание. Я маленький родился с одышкой, всю избегал ее. Никакой у меня одышки потом не было. Развивали смекалку, сообразительность, отвагу, порядочность, честность при игре.»²⁸⁷

Opowiadanie kończy się odautorską refleksją:

«Теперь-то я знаю: самые счастливые игры — недоигранные, самая чистая любовь — неболюбленная, самые лучшие песни — недопетые.» (IV, 251)

2.4. Rodzina Potylicynów

Gościnność i poczucie więzi rodzinnych sybiraków znalazły odzwierciedlenie w opowiadaniu *Бабушкин праздник*, które przedstawia swego rodzaju kodeks praw, jakim podlegały spotkania krewnych. Świętowanie babczyńskich imienin odbywało się raz na dwa lub trzy lata, tuż po sianokosach. Przygotowania do tego wydarzenia rozpoczynano już wczesną wiosną. Napięcie w domu rosło z każdą chwilą, która przybliżała wizytę dzieci i wnuków. Goście nie przyjeżdżali z pustymi rękami, niemniej przygotowaniom nie było końca. Kobiety zajmowały się przygotowaniem posiłków, podczas gdy męska część rodziny wybierała się na połów ryb.

²⁸⁷ В. Астафьев, *О повести «Последний поклон»*, «День и ночь» 2002, №7-8, с. 13.

Katierina i Ilja Potylicynowie mieli dziewięć dzieci.²⁸⁸ Nie udało się dla wszystkich wymyślić oryginalnych imion. Dlatego drugi i ostatni syn Kolecza nosili przydomki – starszy i młodszy.

„Были они почти все рыжеваты, конопаты и скуласты. Самые рыжие — Кольча-старший и дядя Ваня, дальше, как утверждали дядя и тетки, краски на всех не хватило и пошел цвет пожиже. Кольча-младший вовсе рус, и конопатии на его долю досталось всего ничего — щепотка.» (IV, 175)

Świętowanie imienin seniorki rodu obwarowane było mnogością obrzędów, które miały ogromne znaczenie dla jubilatki, u jej dzieci zaś wywoływały pobłażliwe uśmiešky. Każdy zajmował swoje, z góry określone miejsce za stołem.

«Сейчас бы есть и пить, да не тут-то было. В последний момент бабушка исчезла, и все сидели, томительно ждали. (...) Поднялись Кольча-старший и дядя Ваня. Они бережно ввели бабушку под локти. В горнице они подморгнули Августе и Апроне, чтоб те не прыснули и не нарушили бы церемониал. Дальним путем, мимо ребятишек, провели бабушку старшие сыновья в передний угол, отодвинули стул:

- Мама, тебе почет и место!

Бабушка знала, как трудно даются речи этим пятидесятилетним ребятам, и на большее не рассчитывала. Скромно так, застенчиво она опустила глаза и дрогнула губами.

- Спасибо, дети мои, спасибо за уважение.

Мимоходом она сразила деда взглядом за то, что нарушает он ритуал и цену себе не знает.» (IV, 184)

Wspólne śpiewanie było nieodłącznym elementem każdego święta, nie mogło go zatem zabraknąć i tym razem.

«Бабушка запевала стоя, негромко, чуть хриловато и сама себе помахивая рукой. (...) все уверенней выводит ее, удобней делает для подхвата. И в песне заботится о том, чтобы детям было хорошо, чтоб все пришлось им в пору, будила бы песня только добрые чувства друг у другу и навсегда оставляла бы неизгладимую память о родном доме, о гнезде, из которого они вылетели, но лучше которого нет и не будет уж никогда.» (IV, 187)

²⁸⁸W tekście *Ostatniego pokłonu* jest pewna nieścisłość. Wedle słów babci w rodzinie Potylicynów było dziesięć dzieci («своих десятерых подняла» IV, 82), a w trzeciej księdze jedna z jej córek, Augusta, twierdzi, że Katerina Pietrowna «вырастила дюжину нас» (V, 778). Jednak w samym tekście cyklu pojawia się dziewięć dzieci Potylicynów.

Przywołany fragment pokazuje nie tylko troskliwość matki, ale uświadamia wartość domu rodzinnego, siłę zakłęta w domu rodziców. Na tej podstawie można sądzić, iż poczucie wspólnoty rodzinnej jest jedną z cech syberyjskiego charakteru razem z odziedziczoną po przodkach moralnością, miłością do „braci mniejszych”, a także umiejętnością przetrwania w surowych warunkach, zarówno klimatycznych, jak i społecznych, bez utraty ludzkiego oblicza, współczucia okazywanego cierpiącym i poświęceniem się dla Ojczyzny.²⁸⁹

«Сибиряк, в изображении писателя сохранил традиционные, ныне во многом утерянные черты русского национального характера.»²⁹⁰

Opowieść prezentuje odwieczny tradycyjny porządek i jednocześnie zapowiada nadejście nieuchronnych zmian. Jak twierdzi Mikołaj Janowski:

«В. Астафьев рассказывал о внутрисемейных взаимоотношениях русского крестьянства в канун его распада, разлома и преобразования в какое-то новое качество.»²⁹¹

Rodzina przestaje utrzymywać się jedynie z pracy na roli – tylko najstarsi z rodu przestrzegają starych obyczajów. Większość potomków wykonuje inne zawody. Pojawiające się tu i ówdzie epizody dotyczące np. aktywistki Tatiany, która nie zajmuje się dziećmi ani mężem, lecz uczestniczy w tworzeniu kołchozu, lub historia Tierentija przedkłającego nad dobro rodziny niezależne życie włóczęgi, świadczą o rozpadzie chłopskiej rodziny i nadejściu nowych czasów.

Z ową prawdą trudno się pogodzić, toteż *Ostatni pokłon* można odczytać jako hołd złożony tym wszystkim, dzięki którym narrator zdał sobie sprawę, że Ojczyzna to po prostu spokrewnieni ludzie na rodzinnej ziemi.²⁹²

Nieuchronny rozpad starego ładu, który pisarz uświadomił sobie już w dzieciństwie, nie raz znalazł odzwierciedlenie w jego twórczości. Napisany w 1987 r. *Smutny kryminal* to opowieść o kryzysie rodziny, załamaniu się tradycyjnych wartości, w

²⁸⁹ Więcej na ten temat: П. А. Гончаров, П. П. Гончаров, *Элементы сибирского характера в прозе В. П. Астафьева (к постановке проблемы)*, w: *Современная филология: актуальные проблемы, теория и практика*, Красноярск 2005, s. 335.

²⁹⁰ Tamże, s. 342.

²⁹¹ Н. Яновский, *Виктор...*, s. 162.

²⁹² Н. Ковтун, *Семья и ее роль в воспитании (В. П. Астафьев «Последний поклон»)*, w: *Творчество В. П. Астафьева: философский, исторический, филологический аспекты*, Красноярск-Ачинск 1998, s. 27.

czym prozaik upatrywał źródeł zła, które rozpanoszyło się we współczesnym świecie. Ów kryzys czasu pieriestrojki miał swoje źródło w latach 30-ych, kiedy wspólnotę rodzinną zastąpiono kolektywem kołchozowym.

Później Astafiew będzie ubolewał:

„Нет, нельзя было трогать древние заветы, стариков наших малограмотных и таких любящих, ласковых, работающих бабушек.(...) Наши бабушки ничему плохому нас не учили. Они хотели, чтобы мы были уважительными, добрыми, дельными, берегли честь своего имени и рода... Зачем было это крушить, рвать с корнем?! Чему это послужило? Об этом и многом другом я размышлял, когда писал «Последний поклон»... В коллективизацию дров наломали. Пришла пора задуматься над содеянным, ответить себе на вопрос: лучше ли стало человеку?»²⁹³

Walenty Kurbatow twierdzi:

«И еще одно напоминает Астафьев «Последним поклоном» (...) - в человеке должно быть прочно сознание рода, отчизны.»²⁹⁴

Wiktor Astafiew, pewien, że człowiek powinien być mocno przywiązany do swojego rodu, gromadzi na kartach cyklu całą swą rodzinę. W opowiadaniu *Ангел-хранитель* przekonujemy się o sile rodziny pozwalającej przetrwać czas głodu. Niemal każdy odkrywał w sobie wówczas najlepsze cechy, zdobywał się na odważne czyny, wspólną walkę wygraną dzięki wzajemnej pomocy, wsparciu, dobroci. Pisarz zdaje sobie sprawę, jak pustoszeje życie bez korzeni, bez ziemi ojców, gdy nie ma żadnego oparcia. Tutaj człowiek poznaje prawa rządzące światem, uczy się zasad moralnych, stąd czerpie siłę.

W opowiadaniu *Бабушкин праздник* poznajemy repertuar wiejskich powiedzonek i przesądów.

«Красна изба углами, а сибирский праздник пирогами» (IV, 174); «Где кисель, тут и сел, где пирог, тут и лег» (IV, 191); «Клади назем густо, в амбаре не будет пусто» (IV, 190); «Гостю — воля, имениннику — почет» (IV, 188); «Лихо не лежит тихо, либо валится, либо катится, либо по власам рассыпается...» (IV, 190)

²⁹³ Ю. Ростовцев, *Страницы...*, с. 102.

²⁹⁴ В. Курбатова, «Что за мною?», «Дружба народов» 1978, № 6, с. 262.

Wesoła kompania śpiewała i tańczyła przy dźwiękach akordeonu. Nieodłącznym towarzyszem śpiewu był płacz.

„Нет пласивей народа, чем сибиряки в гулянке.» (IV, 180)

Podobnie jak dźwięki skrzypiec Wasi-Polaka, rodzinny śpiew przy świątecznym stole wywołał u Witii Potylicyna łzy wzruszenia. Jest tu niczym andersenowski krasnoludek, który wybuchał płaczem słysząc poezję.²⁹⁵

„Я тоже плачу, затаившись в уголке, но негромко плачу, для себя, утираю со своего, тоже потылицинского, носа, кулаком слезы.» (IV, 188)

Święto dobiegło końca i było ostatnim, które spędzała razem rodzina. Można mówić o symbolicznym końcu epoki, która już się nie powtórzy.

«В нашей избе как-то особенно заметно после праздника сделалось безлюдье, какая-то по-особенному тоскливая, сонная неподвижность охватила дом.» (IV, 196)

Poczucie utraty stabilności może tu mieć również inny wymiar. Dzieciństwo jest okresem względnego spokoju, kiedy to rodzice lub opiekunowie przejmują większość problemów, dając dziecku poczucie bezpieczeństwa. Zachowane w pamięci chłopca wydarzenie rodzinne kojarzy się ze szczęściem i beztroską dlatego właśnie, że było tak dawno. Zresztą, jak mówi bohater:

«Много в детстве было такого, что потом не встречалось больше и не повторялось, к сожалению.» (IV, 76)

Zatem nie tylko gorycz utraty dawnego świata towarzyszy jego rozważaniom, ale również smutek wynikający z niemożności powrotu do czasów dzieciństwa.

Ilustrując codzienne życie owsiańskich „grobowozów” nad Jenisiejem narrator opisuje ich rybacką namiętność, którą zaraził się również bohater cyklu, pisze o pokonywaniu odległości drogą wodną, zgodnie z powszechnym przekonaniem, iż żaden szanujący się Sybirak nie chodzi pieszo, kiedy w pobliżu jest rzeka. Wspomina też o

²⁹⁵ H.Ch. Andersen, *Baśnie*, Poznań 2005, s. 46.

zagrożeniach, jakie może nieść ten żywioł.

W wodach Jenisieju utonęła matka głównego bohatera, Lidia Iliniczna.²⁹⁶ Owo brzemiennie w skutki wydarzenie nie raz jest wspominane w cyklu. Raz jako opis samego wypadku, kiedy indziej jako przyczyna nieszczęść sieroty, w kolejnym pretekst, by opowiedzieć o przesądach związanych ze śmiercią przez utonięcie.

Lidia Astafiewa płynęła, m.in. z bratem, Kolczą-młodszym, do miasta, aby odwiedzić męża w więzieniu. W drodze powrotnej tratwa wywróciła się, a ona wpadając do wody zaczęła o coś warkoczem. Opowiadanie *Конь с розовой гривой* przynosi przejmujący obraz babci rozpaczającej po utracie córki:

„Когда утонула мама, бабушка не уходила с берега, ни увести, ни уговорить ее всем миром не могли. Она все кликала и звала маму, бросала в реку крошки хлебушка, серебрушка, лоскутки, вырывала из головы волосы, завязывала их вокруг пальца и пускала по течению, надеясь задобрить реку, умиловать Господа. (...) из бабушкиного нутра, через стиснутые зубы шел непрерывный стон (...). (...) выдохнула она из себя: «Нет, не дозваться мне Лиденьку, не дозваться. Не отдает ее река. Близо где-то совсем близо держит, но не отдает и не показывает...» (IV, 66)

Długo trwały poszukiwania ciała; znaleziono je kilka dni po wypadku dość daleko od Owsianki, z odciętym palcem, na którym kobieta nosiła obrączkę. W dodatku, miała wpółotwarte oko, co wedle wierzeń autochtonów oznaczało, iż wkrótce wezwie do siebie najbliższych, w tym wypadku małoletniego syna.²⁹⁷

Obraz matki jak *leitmotiv* przewija się nie tylko przez *Ostatni pokłon*, ale przez całą twórczość Wiktora Astafiewa. Jej pamięci poświęcił opowieść *Перевал* (1959). Żywa matka nieczęsto pojawia się na kartach cyklu. Jej krótką biografię odnajdujemy w zasadzie w jednym tylko opowiadaniu o rodzinie Astafiewów.

«Быстро надорвалась мама в семье своего мужа» (IV, 335)

Matka Witii, wspominana wielokrotnie przez rodzinę i mieszkańców wioski, staje się w świadomości dziecka istotą wręcz nierealną.

²⁹⁶ Motyw śmierci w wodach rzeki spotykany jest nierzadko w literaturze rosyjskiej, np.: w powieści W. Rasputina *Жизнь и память*.

²⁹⁷ Więcej o wierzeniach ludowych dotyczących żywiołu wody zob. w: Померанцева Э., *Мифологические персонажи в русском фольклоре*, М. 1975, *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, под ред. Н.И. Толстого, том 1, М. 1995, Власова М., *Новая абевега русских суеверий*, Санкт-Петербург 1995, *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, T. I. Kosmos: ziemia, woda, podziemie, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1999.

„(...) облик мамы с годами все более высветлялся в памяти бабушки, оттого во мне он свят, и, хотя я понимаю, что облик моей мамы, вторично рожденный и созданный бабушкиной виной перед рано погибнувшей дочерью и моей тоской по маме, едва ли сходилась с обликом простой, работающей крестьянки, мама была и теперь уж навеки останется для меня самым прекрасным, самым чистым человеком, даже не человеком, обожествленным образом.» (IV, 340)

Pamiętki po matce, z pieczołowitością, czy wręcz nabożnością przechowywane przez babcię, miały dla Witi szczególne znaczenie. Nie było ich wiele – szal i kolczyki. Szalowi przypisywał chłopiec cudowne właściwości lecznicze -

«привычная шаль, особенно ласковая и целебная оттого, что мамина» (IV, 145)

Złote kolczyki, kupione do ślubu i zakładane tylko w wyjątkowych sytuacjach, były jedyną cenną pamiątką, którą babcia pragnęła zachować dla wnuka. Przyszedł jednak czas głodu i ku rozpaczy Katieriny Pietrowny kolczyki trzeba było sprzedać

W *Ostatnim pokłonie* obserwujemy symboliczną scenę pożegnania z matką – odwiedziny na jej grobie przed wyjazdem z ojcem i macochą do Igarki. Na cmentarzu Witia widzi burunduka, który, zdaniem babci, nie zwiastuje niczego dobrego.

„Я оперся подбородком на острую штaketину оградки и смотрел на мамину могилу, не зная, что сказать, что сделать и как расстаться с нею. (...) Я все висел подбородком на копье штaketины и не мог заплакать, не умел ничего сказать, молиться отучился в школе. (...) - Прощай, мама! - тихо вымолвил я, приостановив в себе дрожь, еще хотел добавить: «Прости меня», да зряшное все это, притворное. За что ей меня прощать-то? За то, что покидаю ее? Так ведь не по своей охоте и не живу покидаю. Живую я во веки веков не покинул бы, держался б за нее и, когда вырос, работал бы дни и ночи, в хорошую больницу определил — ноги у нее больные были, - чтобы не маялась ногами. Я все сделал бы, чтоб здоровая была мама, чтоб хорошо ей на этом свете жилось.» (IV, 351-352)

O dotkliwym braku matki Wiktor Astafiew wspominał niejednokrotnie w wywiadach i publicystyce.

„Мать для меня понятие святое. Всего трясет, чернеет душа, когда слышу, что обижают мать.»
²⁹⁸ «А все-таки без мамы жить тяжело. Все рождено матерью. Есть мать травы, мать леса и горы, мать человека. Это начало всех начал. Без матери не может быть ничего на свете — ни любви, ни травинки.

²⁹⁸ Ю. Ростовцев, *Страницы из ...*, с. 37.

Пока на земле есть почтение к матери, будет здоровье нации.»²⁹⁹

W innej wypowiedzi prozaik przyznał, że Matka-Ziemia niejako zastąpiła mu biologiczną rodzicielkę.³⁰⁰ O mistycznym związku kobiety z ziemią pisał Mircea Eliade, kiedy „matka ludzka jest tylko przedstawicielką Wielkiej Matki tellurycznej.”³⁰¹ W obliczu utraty jednej z nich, druga ją zastępuje.

Wspominając przedwcześnie zmarłego poetę Mikołaja Rubcowa, który, podobnie jak syberyjski prozaik, wcześniej stracił matkę, Astafiew mówił:

„Он часто говорил мне о своем замысле написать поэму о своей маме. Это мечта каждого человека, рано потерявшего мать, написать об этой утрате нечто проникновенное.»³⁰²

Temat sieroctwa pojawia się dość często w prozie Wiktora Astafiewa i oznacza nie tylko formalną nieobecność rodziców, ale poczucie osamotnienia, które nie opuszczało pisarza do końca życia.³⁰³

Wnikliwy czytelnik *Ostatniego pokłonu* dowie się, jaką symbolikę miała dekoracja okien w wiejskim domu³⁰⁴, kto odpowiadał za produkcję tytoniu³⁰⁵, dlaczego lenie zawsze wycierają się w mokry ręcznik³⁰⁶, co znaczą słowa „salik”³⁰⁷, „zaimka”³⁰⁸, czy

²⁹⁹ Tamże, s. 309.

³⁰⁰ Patrz.: В. Астафьев, *Сопричастный...*, с. 21.

³⁰¹ М. Eliade, *Świętość natury i religia kosmiczna*, w tegoż: *Sacrum. Mit. Historia*, Warszawa 1974, с. 143.

³⁰² В. Астафьев, *Сопричастный...*, s. 256.

³⁰³ Więcej na ten temat patrz: Е. Холодкова, *Трагедия сиротства в прозе В.П. Астафьева*, w: *Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха»*, Красноярск 2009, с.60-70.

³⁰⁴ «Деревенское окно, заделанное на зиму, - своего рода произведение искусства. По окну, еще не заходя в дом, можно определить, какая здесь живет хозяйка, что у нее за характер и каков обиход в избе. Бабушка рамы вставляла в зиму с толком и неброской красотой. В горнице меж рам валиком клала вату и на белое сверху клала три-четыре розетки рябины с листиками - и все. Никаких излишеств. В средней же и в кути бабушка меж рам накладывала мох попеременно с брусничником. На мох несколько березовых углей, меж углей ворохом рябину — и уже без листьев. Бабушка объясняла причуду эту так: - Мох сырость засасывает. Уголек обмерзнуть стеклам не дает, а рябина от угару. Тут печка, с кути чад.» (IV, 147)

³⁰⁵ «В нашем селе — так уж повелось - табачное дело стояло на парнишках. Бабы, зловредничая, ткнув табачишко на огородных выселках, не поливают зряшное, по из рассуждениям, растение, не полют, непасынкуют. Гробовозы — мужики гордые, огород полоть и поливать не пойдут. (...)

Поскольку в нашей семье из парнишек остался только я, на меня перешла обязанность владеть табаком.» (IV, 246)

³⁰⁶ Zdaniem Katieriny Pietrowny ponieważ wstają najpóźniej. (IV, 69)

³⁰⁷ «В летнюю пору все наши селяне плавали на саликах — двух, трех или четырех бревнах, сколоченных скобами либо связанных проволокой.» (IV, 117)

³⁰⁸ Oddalone od wioski pole z łąką.

„lampasiejki”³⁰⁹.

Witia Potylicyn był sierotą, ale wychowywał się (co prawda niezbyt długo) w rodzinie, która dała mu nie tylko schronienie i pożywienie, ale była też szkołą miłości, szacunku, zrozumienia.

Czym jest kult pracy dowiedział się Witia właśnie w domu Potylicynów. Z ochotą uczestniczył w pracach domowych: udeptywał siano w sásieku, ostrzył siekiere, poił konie, pomagał w wycinaniu i kiszeniu kapusty. Autentyczną radość z pracy – źródło satysfakcji i poczucia bycia potrzebnym, znał nie tylko z własnego doświadczenia, ale również z lekcji, jakich udzielała mu babcia Katerina Pietrowna.

Wiele lat później, wspominając swoją podróż do Polski w latach 70-ych, Wiktor Astafiew mówił:

„Co jeszcze zapamiętałem z tej mojej pierwszej powojennej podróży do Polski? Widok rodziny chłopskiej koszącej zboże, jechaliśmy rano – oni pracowali, wracaliśmy wieczorem – jeszcze byli w polu. (...) Podziwiałem pracowitość tego starego człowieka, rodziny mu pomagającej. I nawet po przyjeździe mówiłem swoim kolegom-pisarzom, że równie cierpliwie i znojnie powinniśmy uprawiać nasze poletko...”³¹⁰

Dzieci Potylicynów wychowywano surowo, ale stosunki panujące w rodzinie przepełnione były wzajemnym szacunkiem i miłością. Niełatwych lekcji wychowania nie szczędziła Katierina Pietrowna również wnukowi-sierocie. Nie raz doświadczył temperamentu i ciężkiej ręki babci. Jednak, jak sam twierdził, nigdy nie miał jej tego za złe.

«(...) для меня бабушка действительно была главным духовным наставником, хотя и за уши тягала, и прутом порола, чтобы не лазил в чужой огород и не разорял птичьи гнезда.»³¹¹

Nie idealizował jej obrazu, nie raz trudny charakter babci był przyczyną rodzinnych konfliktów.

Zdecydowanie jednak więcej było nauk opartych na miłości do bliźniego, przyrody, poszanowaniu godności innych. Przykłady można mnożyć, ale wspomnieć należy chociażby o epizodzie z opowiadania *Конь с розовой гривой*, gdzie, choć wnuk ją

³⁰⁹ „(...) леденцы, которые в магазине назывались монпансье, а у нас попроще — лампасье или лампасейки. Нет ничего в мире слаще и красивее лампасеек.» (IV, 80)

³¹⁰ M. Porajska, *Wszystko zależy od wychowania*, „Przyjaźń” 1986, nr 10.

³¹¹ В. Астафьев, *Пересекая рубеж...*, с. 186

oszukał, babcia kupuje mu wymarzony piernik w kształcie konia.

«Вот этот урок естественной педагогики стоит многих назиданий и требований педагогики умышленной, когда как самое справедливое и уместное за каждое «преступление» предполагается неотвратимое «наказание». Правда, бабушка тоже наказала внука, но наказала она его... добротой. Мудрая бабушка знала, что обращается она с чуткому детскому сердцу и оно поймет не буквальное значение слов, а их нравственный смысл.»³¹² - konstatował Anatolij Łanszczikow.

Rzeczy, z pozoru proste i nieistotne, jak chociażby wspomniany już piernik, czy nowe spodnie uszyte przez babcię, urastają do rangi symbolu dzieciństwa – okresu, kiedy Witia otoczony był uwagą i troską dziadków. Jak pisze Łanszczikow:

«Ему навсегда врезались в память эпизоды особого духового контакта, которые в каких-то конкретных случаях могли обрести форму «вещных» отношений, но только форму.»³¹³

Aleksander Makarow zwracał uwagę na to, jak otoczenie protagonisty wpływa na formowanie się jego charakteru,

«какие добрые семена здоровой, трудовой морали закладывались в душу ребенка...»³¹⁴

Bez wątplenia najważniejszą rolę w kształtowaniu się osobowości chłopca odegrała Katierina Pietrowna, prototypem której stała się babcia Wiktora Astafiewa ze strony matki. Pisarz przyznawał jednak, iż obraz babci w *Ostatnim pokłonie* odbiega nieco od oryginału.

«В любом случае герой — это какой-то вымысел. Даже моя бабушка в «Последнем поклоне» - наиболее автобиографическая героиня — не совсем соответствует реальной бабушке.»³¹⁵

Czytelnicy cyklu identyfikowali z wizerunkiem seniorki rodu Potylicynów własne babcie i niejednokrotnie własny los z losem Witii.

Postać Kateriny Pietrowny krytycy porównywali z wizerunkiem Akuliny Iwanowny z powieści Maksyma Gorkiego *Dzieciństwo*. Pomimo oczywistych różnic, chociażby ze względu na pochodzenie, obie postaci łączył, jak zauważył Aleksander Makarow:

³¹² А. Ланщикова, *Виктор...*, с. 6.

³¹³ Там же, с. 9.

³¹⁴ А. Макаров, *Во глубине...*, с. 306.

³¹⁵ В. Астафьев, *Дослушать и понять все песни*, в: *Посох...*, с.197.

«светлый ум, любовь к красоте, сила духа и какая-то неудержимая страсть к справедливости.»³¹⁶

Należałoby dodać jeszcze wiarę w Boga i przywiązanie do praktyk religijnych.

Katierina Pietrowna dołączyła do grona kobiet – matek, babek, opiekunek, które wychowały cały zastęp literatów. Ogromny ładunek wartości duchowych, które przekazała wnukowi stał się fundamentem jego światopoglądu moralnego. Zdaniem Teodora Sejki

„w kręgu rosyjskiego chłopstwa znajduje Astafiew swój moralny drogowskaz, bowiem środowisko rosyjskiej wsi jest mu dobrze znane i ciągle bardzo bliskie, a chłopska filozofia życia jest w koncepcji artysty środkiem mogącym uchronić współczesnego człowieka przed sprzeniewierzeniem się samemu sobie, przed jego odczłowieczeniem.»³¹⁷

Koncepcja postawy, manifestującej się poprzez bezinteresowność, obdarowywanie ludzi bez oczekiwania niczego w zamian, zdaje się być ideałem, którego poszukiwał Astafiew; po raz pierwszy zetknął się z nim w domu Potylicynów. Ciągłe zajęta pracą i obowiązkami babcia znajdowała czas, by przekazywać wnukowi swoją wiedzę i doświadczenie. Bliskość z naturą sprawiała, że była dla wnuka niepodważalnym autorytetem. Swoje nauki przekazywała jakby mimochodem, nie męcząc Witii moralizowaniem. Dzięki niej zauważył piękno przyrody, poznawał jej tajemnice, stawał się adeptem sztuki zielarskiej, której babcia był niedoścignioną mistrzynią

«Бабушка у нас многие травы и цветки целебные знает, собирает их на зиму. И знает их не только по названиям, но и по запахам, и по цвету, и какую траву от какой болезни пользуют, доктора у нас на селе нету, так ходят к бабушке лечиться от живота, от простуды, от сердца. Вот только самой ей некогда свои болезни лечить.» (IV, 47)

Później Astafiew napisze:

«Меня с детства окружала прекрасная сибирская природа. Я знаю, какого цвета таймень, какими бывают сумерки в то или иное время года — голубыми или синими. Я рос впечатлительным мальчишкой.»³¹⁸

³¹⁶ А. Макаров, *Во глубине...*, с. 307.

³¹⁷ Т. Sejka, *Afirmacja...*, s. 105.

³¹⁸ В. Астафьев, *Пересекая ...*, с. 180.

Niewątpliwie była to ogromna zasługa Kateriny Pietrowny. Badacze twórczości prozaika podkreślali jego kunsztowne opisy przyrody, znajomość flory i fauny, umiejętność pokazania ich niepowtarzalnego piękna o każdej porze doby i roku. Owo przywiązanie do przyrody bez wątpienia zostało wpojone pisarzowi w dzieciństwie, bowiem wówczas obcowanie z naturą było organiczną częścią wiejskiej egzystencji.

W eseju *Пересекая рубеж* Astafiew wspomina o konsumpcyjnym stosunku do przyrody, która w latach niedostatku ratowała chłopów przed głodem.³¹⁹

«В активном общении с нею вырабатывается характер, умение противостоять природе, ее стихийным силам, извлекать из нее пользу и беречь ее, уважать, прежде всего как кормилицу-мать. Чем суровее природа и общение с ней, тем больше стойкости, твердости в характере человека вырабатывается.»³²⁰³²¹

Co się tyczy postaci Katieriny Pietrowny warto podkreślić wieloaspektowość tego obrazu w *Ostatnim pokłonie*. To troskliwa, ciepła, wrażliwa na krzywdę innych, kobieta. Pozorny despotyzm okazuje się aktywnym dobrem.³²² Jednocześnie jest niezwykle wymagająca i surowa, nie znosi sprzeciwu, ma zdolności przywódcze – nie bez powodu nosi przydomek „Генерал”.

«- Вот ведь нечистый дух! - заворчала в кладовке тетка Мария. - Поднимается ни свет ни заря и никому спать не дает.

- Ей чё! Ей дай покомандовать! - поддакнула Апроня.

- Генерал! - вставила Августа.» (IV, 182)

«Дел у нее, конечно, всегда по горло, однако же главная забота — что без нее в селе, как без командира на войне — разброд, смятение, неразбериха, все сбилось с шагу, и надо направлять скорее строй и дисциплину.» (IV, 101)

³¹⁹ «Да, крестьянское отношение к природе потребительское. В детстве наше общение с природой начиналось не с идиллий, не с любования красотой, а с еды. Многие цветы мы ели: медуницу, первоцвет-баранчик, кандык, купыри-пучки, клевер (...). Сосновый сок, например, сочили и с хлебом потребляли — сахару ведь не было почти во время моего детства. Случалось, самовары ставили на березовом соку. (...) Это сейчас я люблю красоту природы, а тогда думал о том, как пропитать себя.» (*Пересекая ...*, с. 178)

³²⁰ Там же.

³²¹ D. Subbotkin wyróżnił trzy warianty stosunku do przyrody obecne w twórczości Wiktora Astafiewa: 1. любовно-сентиментальный (пр.: *Зорькина песня*, *Гуси в полыне*, *Капля*, *Туруханская лилия*); 2. прагматический (пр.: *Конь с розовой гривой*, *Легенда о стеклянной кринке*, любовь автора к рыбалке); 3. публицистический (пр.: цикл *Царь-рыба*). Patrz: Д. А. Субботкин, *Проблема русского характера в произведениях В.П. Астафьева*, в: *Современная филология: актуальные проблемы, теория и практика*, Красноярск 2005, с. 369-374.

³²² П. Гончаров, *Труд как ...*, с. 75.

W jednym z wywiadów Astafiew mówił:

«В ней было все, что мы называем «сибирский характер»: и сентиментальность, и слезливость, и суровость, злобы природной в ней не было никакой.»³²³

Katerina Pietrowna cieszyła się szacunkiem i autorytetem nie tylko w rodzinie, ale w całej Owsiance. O tym, jak ważną była osobą dla mieszkańców wsi, Witia przekonał się, kiedy zachorowała:

«В эти дни бабушкиной болезни я обнаружил, как много родни у бабушки и как много людей, и не родных, тоже приходят пожалеть ее и посочувствовать ей. И только теперь, хотя и смутно, я почувствовал, что бабушка моя, казавшаяся мне всегда обыкновенной бабушкой, - очень уважаемый на селе человек, а я вот не слушался ее, ссорился с нею, и запоздалое чувство раскаяния разбирало меня.» (IV, 81)

Babcia protagonisty to istna skarbnica wierzeń ludowych, przesądów, bajek, które zdają się magizować rzeczywistość. Nie manifestuje się to jednak snuciem długich opowieści bajkowej proveniencji, ale objawia w konkretnych sytuacjach dnia codziennego. Witia odczuwa magię chwili, kiedy babcia otwiera kufer pełen jej ubogich skarbów,³²⁴ szyje spodnie, pierwsze w życiu, specjalnie dla wnuka, czy kupuje piernik w kształcie konia, który w cudowny sposób zmienia jego posiadacza w osobę godną szacunku i zazdrości w oczach dzieciarni.³²⁵ Dotykanie nierzeczywistego świata uobecnia się chociażby w zaklinaniu choroby, dręczącej chłopca – tak zwanej „trzęsionki”, czyli febry:

«Во время половодья я заболел малярией, или, как ее по Сибири называют, веснухой.(...) Тогда бабушка увела меня вверх по Фокинской речке, до сухой росохи, нашла там толстую осину, поклонилась ей и стала молиться, а я три раза повторил заученный от нее наговор: «Осина, осина, возьми мою дрожалку — трясину, дай мне леготу», - и перевязал осину своим пояском.» (IV, 26)

³²³ В. Астафьев, *Мне повезло в жизни с учителями*, «День и ночь» 2002, № 7-8, с. 18.

³²⁴ «Бабушка «холит в сундук» - торжество души и праздник. (...) Всякий раз, когда бабушка открывала сундук и раздавался звон, я был тут как тут.» (IV, 79)

³²⁵ «Пряник конем! Это ж мечта всех деревенских малышей. (...) Пряник можно сунуть под рубаху, бегать и слышать, как конь лягает копытами в голый живот. (...) С таким конем сразу почету сколько, внимания!» (IV, 52)

Element magii wynika również z nieznajomości życiowych realiów. W opowiadaniu *Дядя Филипп — судовой механик* pojawia się tajemnicze słowo „kordynata”.

«(...) со своим загадочным «кордином», который мне казался чем-то вроде золотой капусты (ozdoby przy czapce – A.B.), но был спрятан где-то в нагрудном кармане, и если его потеряешь, то уж все — не человек ты...» (IV, 331)

Postać Kateriny Pietrowny łączy w sobie kilka kobiecych archetypów. Opierając się na studium Clarisy Pinkoli Estes *Biegnąca z wilkami*³²⁶ możemy w tym obrazie dostrzec cechy Kobiety-Motyła (La Mariposa) – starej kobiety, symbolu płodności, odznaczającej się pracowitością, doświadczeniem, troską o potomstwo. W wizerunku seniorki rodu Potylicynów nietrudno dostrzec ślady archetypu Mądrej Wasylisy - roztropnej, cierpliwej, ufnej. Kolejny wzorzec Kobiety Płaczącej (La Llorona) odnajdujemy w scenie rozpacz po śmierci córki, gdy bohaterka przepełniona bólem błaga rzekę, by zwróciła jej ciało.

Różnorakie rytuały powtarzają się w życiu mieszkańców Owsianki, przy czym Katerina Pietrowna gra w nich pierwsze skrzypce. „Zamawia” pepęka u wiecznie płaczącego dziecka nauczycieli, chowa krowę za zasłonką, żeby jej nikt nie urzekł, leczy ziołami, zna mnóstwo porzekadeł. Jednocześnie żarliwie modli się przed ikonami dziękując, przepraszając i prosząc Boga o pomoc. Warto podkreślić, że Katerina Pietrowna jest jedyną postacią, która powierza Bogu swoje życie. Świadoma jednak zmian w obyczajowości, nie zmusza do obrzędów religijnych ani swoich dzieci, ani tym bardziej wnucząt.

«Бабушка повернулась к божнице (...). И начала креститься. Все задвигали стульями, скамейками (...), взрослые перекрестились на образа, малыши и я вместе с ними, к неудовольствию бабушки, остались сидеть. Она ничего нам не сказала, поскольку тут все больше школьники.» (IV, 185)

Witia nie jest żarliwie wierzący, ale, znając z obserwacji praktyki religijne babci, w niebezpieczeństwie przyzywa Boga na pomoc:

³²⁶ C. P. Estes, *Biegnąca z wilkami*, Poznań 2001, passim.

««Господи помилуй! Господи помилуй!» - повторял я про себя и молотил веслом, памятуя заповедь: «Богу молись, а к берегу гребись». Прежде бабушка силком не могла меня заставить молиться, но тут приперло — сам, без понуждения молился.» (IV, 265)

Potrzebę zwracania się do najwyższej instancji w trudnych chwilach odnajdziemy w innym, dużo późniejszym utworze Wiktora Astafiewa – powieści *Преклѣти і забіци*. Wanda Supa zwróciła uwagę, iż prozaik przypomina tam pierwotny mechanizm wołania do Boga w sytuacjach rozpacz, bezradności i cierpienia. W takich momentach wiara jest bodaj jedynym pocieszeniem, nadzieją na ukojenie bólu albo, chociażby, jego uzasadnieniem.

„W warunkach wojny bohaterowie odczuwają psychologiczną, oczyszczającą moc i skuteczność modlitwy. Żołnierze Astafiewa modlą się o Boską interwencję, o sprzyjające zbiegi okoliczności, o zachowanie życia, ale niektórzy także o przemienienie wewnętrzne, o łaskę dla siebie i innych w przekonaniu, iż owa łaska, i wiara w boską przychylność są w okrutnym świecie ich jedyną podporą. Modlitwa pełni więc też funkcję terapeutyczną, oczyszczającą, łagodząc ból i cierpienie.”³²⁷

Katerina Pietrowna przeczuwała, czym może skończyć się ateizacja społeczeństwa.

«Церкву заперли, басловення Божьего лишился люд, дичат помаленьку...» (IV, 229)

Spotkanie dzieciństwa ze starością niesie program etyczny, postulujący humanistyczną afirmację życia i stosunków międzyludzkich.

«Почитай людей-то, почитай! От них добро!» (IV, 220) — uczy Witę babcia.

Przekazuje mu również ładunek optymizmu mimo swych trudnych doświadczeń życiowych:

«Выходило по ее рассказам так, что радостей в ее жизни было куда больше, чем невзгод. Она не забывала о них и умела замечать их в простой своей и нелегкой жизни. Дети родились — радость. Болели дети, но она их травками да кореньями спасала, и ни один не помер — тоже радость. Обновка себе или детям — радость. Рыбалка была добычливой — радость. Руку однажды выставила себе на пашне, сама же и вправила, страда как раз была, хлеб убирали, одной рукой жала и косорукой не сделалась — это ли не радость?» (IV, 82)

³²⁷ W. Supa, *op.cit.*, s. 218

Dzięki takim naukom Witia potrafi cieszyć się z piosenki rudzika, posadzonego drzewa, niecierpliwie czekać na piernik w kształcie konia, nowe spodnie, czy otwarcie kufra. Etyczny fundament, który otrzymał w dzieciństwie, manifestuje się poprzez afirmację życia jako wartości najwyższej. Zapewne dlatego wracając z wojny jest pełen radości i energii:

«Я был молодой, недавно женатый, ноги мои пружинисты, душа пружиниста, голова пуста, внутри все ликовало, и от «восторгу чувств» мне хотелось петь, даже прыгнуть в еще холодные речные просторы хотелось, ухнуть в одежде, и вся недолга! Блаженненькое состояние проникало всего меня насквозь, ветрено, вольно было, ни о чем долго не думалось, да и не хотелось ни о чем думать, и в то же время думалось обо всем разом.» (V, 247)

Zupełnie inny nastrój panuje w powieści *Wesoły żołnierz* opowiadającej o latach powojennych, ale owa radość z powrotu do domu rodzinnego bez wątpienia świadczy o wpływie filozofii życia seniorki rodu Potylicynów. W świecie zdominowanym przez relatywizm wartości była ona drogowskazem dla przyszłego literata. Z czasem afirmacja życia przybrała u Wiktora Astafiewa nieco inną postać. Pisarz nawoływał do poszanowaniem życia ludzkiego, unikania poniżenia, oddawania należnej czci zmarłym.

Rezultat wychowawczego wpływu babci widoczny jest w epizodzie z nieznanym wędrowcem, eks-więźniem, który zatrzymał się po drodze w Owsiance. Witia udziela mu potrzebnych informacji, z istic syberyjską gościnnością pomaga przygotować posiłek. Sielską scenę zakłóca jednak przybycie Mitrochy – wiecznie podejrzliwego i wężącego przestępstwo członka rady gminnej. Mitrocha potraktował przybysza po grubiańsku, poniżył wolnego człowieka.

«Я сидел у костра раздавленный, убитый. Мне еще никогда не было так стыдно и больно за себя, за село родное, за эту реку и землю, суровую, но приветную землю. (...) Мне хотелось побежать за ним, догнать салик, попросить у незнакомца прощения, сказать, что село у нас хорошее, что к приезжим у нас люди приветливы.» (IV, 281)

W wychowaniu wnuka uczestniczy również dziadek Ilja Jewgrafowicz – milczący, dobroduszny, pracowity. Dla Witii był on absolutnym autorytetem. Chociaż zajmuje w *Ostatnim pokłonie* mniej miejsca niż babcia, jest równie wyrazisty i wiarygodny. Zasłużył na szacunek wnuka uczciwością, spokojnym usposobieniem, umiłowaniem pracy, troską o

dom i dzieci.

«На бычке стоял дед в выпущенной рубахе, босой. Ветерок трепал его волосы, шевелил бороду, полоскал расстегнутую рубаху на выпуклой, раздвоенной груди. И напоминал дед русского богатыря во времена похода, сделавшего передышку, - остановился богатырь озреть родную землю, подышать ее целительным воздухом.» (IV, 104)

Dziadek był niezawodnym oparciem dla Witii, nie raz ratował wnuka z opresji - przed gniewem babci lub dokuczliwym Sańką. Nie bez powodu był dla chłopca postacią ze świata bajek. Podobnie jak babcia pozostawał w organicznym związku z przyrodą.

2.5. Nauczyciele życia

Ogromną rolę w kształtowaniu się młodego charakteru odegrał nauczyciel owsiańskiej szkoły.

«(...) помню деревенского учителя — с чуть виноватой улыбкой, вежливого, застенчивого, но всегда готового броситься вперед и оборонить своих учеников, помочь им в беде, облегчить и улучшить людскую жизнь. Уже работая над этой книгой, я узнал, что звали наших учителей Евгений Николаевич и Евгения Николаевна. Мои земляки уверяют, что не только именем-отчеством, но и лицом они похожи друг на друга. «Чисто брат с сестрой!..» Тут, я думаю, сработала благодарная человеческая память, сблизив и сроднив дорогих людей, а вот фамилии учителя с учительницей никто в Овсянке вспомнить не может. Но фамилию учителя можно забыть, важно, чтобы осталось слово «учитель»!» (IV, 160)

Nauczycielom zawdzięcza Wiktor Astafiew pierwsze doświadczenia literackie. Owsiańscy pedagodzy pokazali mu świat literatury pięknej.

«Первые произведения в моей жизни я не читал, а слушал, потому что читать не умел, не мог. Это было в сельской школе (...) учитель и учительница, очень милые люди, читали нам вслух. Первое, что я услышал в жизни, был «Кавказский пленник» Льва Николаевича Толстого. Второе - «Дед Архип и Ленька» Максима Горького. Эти вещи я с тех пор не перечитывал. И не буду перечитывать. Потому, что есть ощущения, с которыми нельзя расставаться, которые ты должен сохранить, как драгоценный тебе подарок.»³²⁸ - pisał Astafiew w eseju *Дослушать и понять все песни*.

Pedagog z Owsianki poza literaturą odkrywał swoim wychowankom świat sztuki.

³²⁸ В. Астафьев, *Дослушать и...*, с. 199.

Witia wspominał obraz Iwana Szyszkina „Żyto”, który zobaczył u nauczyciela i był przekonany, że nazwisko malarza wzięło się z jego upodobania do szyszek cedrowych. (IV, 89)

Syberyjski prozaik często wspominał również innego swojego nauczyciela literatury z igarskiej szkoły – poetę Ignatija Roździeswienskigo, który jednak nie gości na kartach *Ostatniego pokłonu*.

Natomiast owsiańską placówkę i jej nauczycieli opisuje Wiktor Astafiew bardzo dokładnie, podkreślając, w jak trudnych warunkach przyszło im pracować i jak mieszkańcy wioski wspólnie troszczyli się o edukację swoich pociech.

«А в какой школе начали работу наши учителя! В деревенском доме с угарными печами. Парт не было, скамеек не было, учебников, тетрадей, карандашей тоже не было. Один букварь на весь первый класс и один красный карандаш. Принесли ребята из дома табуретки, скамейки, сидели кружком, слушали учителя, затем он давал нам аккуратно заточенный красный карандаш, и мы, пристроившись на подоконнике, поочередно писали палочки. Счету учились на спичках и палочках, собственноручно выструганных из лучины.» (IV, 152)

Dzięki staraniom nauczyciela wkrótce pojawiły się w Owsiance przybory szkolne i podręczniki. O wyposażenie sali zadbali mieszkańcy wioski, którzy darzyli pedagogów szacunkiem i sympatią.

«Уважение к нашему учителю и учительнице всеобщее, молчаливое. Учителей уважают за вежливость, за то, что они здороваются со всеми кряду, не разбирая ни бедных, ни богатых, ни ссыльных, ни самоходов. Еще уважают за то, что в любое время дня и ночи к учителю можно прийти и попросить написать нужную бумагу. Пожаловаться на кого угодно: на сельсовет, на разбойника мужа, на свекровку. (...) Учителя были заводилами в деревенском клубе. Играм и танцам учили, ставили смешные пьесы и не гнушались представлять в них попов и буржуев; на свадьбах бывали почетными гостями (...)» (IV, 151)

Chociaż w Owsiance mieszkało wielu analfabetów, w tym babcia i dziadek Potylicynowie, zdawali sobie oni sprawę ze znaczenia edukacji i niemal za punkt honoru uznali wykształcenie swoich dzieci. Wiktor Astafiew nie raz wspominał, ile trudu trzeba było sobie zadać, by umożliwić naukę najmłodszemu pokoleniu. Ponieważ brakowało atrybutów uczniowskich, dzieci przychodziły do szkoły wyposażone w ręcznie szyte torby z niepotrzebnych w domu szmat.

«Бабушка мне из старого фартука сшила сумку, да еще и с подкладкой, чем она очень гордилась. Ни чернил, конечно, ни карандашей, ни тетрадей не было, а в сумке мы несли какие-то ненужные дома бумажки, на которых можно было писать. Но все равно держишь эту пустую сумку крепко, ощущаешь ее в руке. Нравится. Она у меня какая-то яркая была, в цветочках. И все с такими же сумками, сшитыми из ненужных дома тряпок. Но все равно праздник.»³²⁹

Po latach z Wiktoorem Astafiewem nawiązała kontakt córka jego pierwszych nauczycieli z Owsianki, Wanda Jewgieniewna. Szkolną fotografię z wizerunkami swoich rodziców, tak dokładnie opisaną przez prozaika w jednej z nowel cyklu, odnalazła w rodzinnym archiwum. Okazuje się, że ów nauczyciel to Polak z pochodzenia, Jewgienij Zygmuntowicz Gorodyski, urodzony w Kamieńcu Podolskim na Ukrainie. Na Syberię trafił w poszukiwaniu swoich korzeni. Tuż przed wojną oskarżono go o szpiegostwo i skazano na 15 lat łagru. Po rychłej rehabilitacji, uczestniczył w walkach w swoich rodzinnych stronach, gdzie został po zakończeniu wojny. Zmarł nagle w 1946r.³³⁰ W opowiadaniu *Фотография, на которой меня нет* nauczyciel występuje pod innym patronimikiem, a jego nazwiska narrator nie pamięta.

Owsiańska szkoła, gdzie Witia zdobywał podstawy edukacji, mieściła się w domu pradziadka Astafiewa, wysiedlonego do Igarki podczas rozkułaczania. Było to jego gniazdo rodzinne, chociaż chłopiec nie urodził się w samym domu, lecz w bani.³³¹ W dziecięcej pamięci przetrwało niewiele szczegółów z tamtego okresu.

«Как и что в нем (доме — А.В.) было - не помню. Помню лишь отголоски той жизни: дым, шум, многолюдье и руки, руки, поднимающие и подбрасывающие меня к потолку. Ружье на стене, как будто к ковру прибитое.» (IV, 153) «Перегородки в родной моей избе разобрали, сделав большой общий класс, потому я почти ничего не узнавал и заодно с ребятами что-то в доме дорубал, доламывал и сокрушал. Дом этот и угодил на фотографию, где меня нет. Дома тоже давным-давно на свете нет.» (IV, 157)

Po latach Astafiew wspominał:

³²⁹ В. Астафьев, *Мне повезло...*, с. 19.

³³⁰ В. Пырх, *Фотография, на которой нет Астафьева*, «День и ночь» 2012, № 1.

³³¹ Ze względu na trudność w znalezieniu odpowiednika w języku polskim, który oddawałoby charakter miejsca (nie jest to ani „sauna”, ani „łaźnia”), zostało użyte słowo w wersji oryginalnej. Nawiasem mówiąc, dokładne miejsce, w którym przyszedł na świat Wiktor Astafiew to przedbannik – niewielki pokój przed głównym pomieszczeniem.

«Я помню, когда в первом классе сидел на уроках, то смотрел, где какие гвозди. «На этом гвозде ружье висело. На этом то-то, на этом то-то.» Я еще маленький был, но какие-то смутные воспоминания об этом доме у меня остались.»³³²

Wśród nauczycieli życia nie wolno pominąć postaci Sańki – sąsiada, syna wujka Lewontija, największego wroga i przyjaciela Witii. Nigdy nie tracący rezonu i hartu ducha, niezmordowany w czynieniu psot zabijaka był niejednokrotnie przyczyną kłopotów protagonisty. Za jego namową Witia oszukał babcię, ukradł jej kołacz, wszedł w bagno w nowych spodniach, wziął udział w szalonej zabawie saneczkowej skutkującej jego chorobą, wybrał się na połów ryb w skradzionej łodzi. Z drugiej strony Sańka potrafił wykazać się siłą charakteru i w trudnych momentach przyjść z pomocą przyjacielowi. Na uwagę zasługuje epizod z przyjazdem fotografa do owsiańskiej szkoły, kiedy to Sańka decyduje się towarzyszyć złożonemu chorobą Witii, toteż chłopców nie uwieczniono na szkolnej fotografii. Podczas wspomnianej wyżej wyprawy na ryby role chłopców odwracają się. Sańka, podziwiany przez Witę za wolność, odwagę i wiedzę o świecie, po raz pierwszy poddaje się młodszemu koledze, który tej nocy przeżywa swoistą przemianę i wykazuje siłę charakteru.

«Первый раз в жизни возвысился я над Санькой; командовал им, и он — куда что делось? - подчинился мне, как миленький, и даже несмело попытался утешить, когда помогал распутывать животник.» (IV, 272)

Protagonista *Ostatniego pokłonu* nie raz skarżył się na wybryki Sańki niemal zawsze sprowadzające kłopoty. Niemniej, kiedy przychodzi moment zemsty i podczas gry Witia uderza sąsiada, rekompensując sobie tym samym doznane z jego rąk krzywdy, nie może wyzbyć się wyrzutów sumienia, które nie opuszczają go nawet po latach:

«Но Санька лишь скользнул по мне взглядом, и сердце мое сжалось — в глазах его распаялись слезы (...). Там, где у Саньки болело, - находятся почки, узнал я позже. Вот по больным-то почкам, ослепленный жестоким мальчишеским гневом, и врезал я ему в бобровском переулке и до сих пор не могу простить себе того подлого удара.» (IV, 243)

Sańka, niezaprzeczalny autorytet lokalnej dzieciarni, Ignął do rodziny Potylicynów w poszukiwaniu drogowskazów życiowych, których brakowało mu we własnym domu.

³³² В. Астафьев, *Мне повезло...*, с. 18.

Szczególną atencją darzył chłopca Ilja Jewgrafowicz, zapraszał do pomocy w gospodarstwie, zabierał na zaimkę, stając się dla Sańki niedoścignionym wzorem i wyrocznią.

W drugiej księdze cyklu *Ostatni pokłon*, w opowiadaniu *Где-то зрелум война* Sańka pojawia się we wspomnieniach rodziców – służył w artylerii i wyglądało na to, że nic nie stracił ze swojego wrodzonego sprytu. W liście przemyślnie ukrył nazwę miasteczka Klin, gdzie stacjonowała się jego jednostka. (V, 113-114)

Rodzina Lewontijewów odegrała niebagatelną rolę w życiu Witii. Wielodzietni sąsiedzi byli ciągle obecni w codziennym życiu protagonisty, z dzieciarnią chodził chłopiec do lasu, na ryby, wspólnie uczestniczyli w wiejskich zabawach i obrzędach. Wujek Lewontij użalał się nad sierocym losem Witii głównie przez wzgląd na jego zmarłą matkę. Mały Potylicyn odpłacał mu miłością i przywiązaniem. Byłemu marynarzowi trudno było przystosować się do życia na lądzie, dużo pił, zaniedbywał rodzinę. Jego żona Wasienia, pozbawiona talentu gospodarskiego, bezradna w wychowaniu gromadki dzieci, które zresztą zajmowały się same sobą, nie potrafiła stworzyć domowego ogniska. Niechlujny dom i zaniedbane dzieci przyciągały jednak Witię nie tylko dlatego, że okazywano mu tam współczucie i sympatię; atmosfera tam panująca była radosna i pozbawiona napięcia. Z ochotą uczestniczył wraz z Lewonijewami w święcie, jakim był dzień wypłaty wujka i związane z tym atrakcje, wspólnie śpiewał budzącą emocje piosenkę o marynarzu i małpce, razem ze wszystkimi uciekał przed pijanym gospodarzem. W stanie upojenia alkoholowego, z filozoficznym pytaniem «Что такое жизнь?» na ustach Lewontij niszczył wszystko, co napotkał na swojej drodze. W owym pytaniu towarzyszącym każdej libacji pobrzmiwała nuta cierpienia i przygnębiających refleksji.

2.6. Przestrzeń dzieciństwa

Badaczka literatury autobiograficznej, Małgorzata Czermińska, opisała model przestrzeni, która pojawia się w literaturze o dzieciństwie. Owa przestrzeń jest uporządkowana i składa się z czterech obszarów, z których jeden jest większy od drugiego. Pierwszy krąg stanowi dom, drugi to obejście, ogród lub park, kolejny – dobrze znana okolica, a ostatni jest nieskończoną resztą świata.³³³ Analizując owsiańskie opowiadania *Ostatniego pokłonu*, gdy Witia mieszka w domu Potylicynów, odnajdujemy wszystkie

³³³ M. Czermińska, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, w: tejże: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000, s. 299.

obszary wspomnianego modelu. W centrum świata protagonisty jest chałupa, składająca się z sieni, kuchni, pokoju (izby) oraz spiżarni, czy piwnicy. Każde z tych pomieszczeń zostało dokładnie opisane wraz z określeniem funkcji, jakie pełni w domu zgodnie z odwieczną tradycją i porządkiem ustalonym przez rytm pór roku, świąt i obrzędów.³³⁴ Wszystkie enklawy wyposażone są w meble lub sprzęty zgodne z ich przeznaczeniem. Centralnym miejscem jest piec, wokół którego toczy się życie domowników. To nie tylko strefa przygotowania posiłków i ogrzewania chałupy, ale jednocześnie uprzywilejowana sypialnia, bądź wyjątkowo atrakcyjny punkt obserwacyjny.

Szczególą wartość ma dla Witi babciny kufer: kiedy był zamknięty, należał on do przestrzeni zewnętrznej pośród innych przedmiotów. Ale czasami kufer się otwierał. Jak zauważył Gaston Bachelard, w chwili otwarcia kufra lub szkatułki

„zewnętrność jest przekreślona jednym pociągnięciem, wszystko jest dla nowości, dla niespodzianki, dla nieznanego. Zewnętrność już nic nie znaczy. A nawet – oto największy paradoks – wymiary objętości tracą sens, ponieważ otwiera się nowy wymiar: wymiar wewnętrzności.”³³⁵

Otwieraniu kufra przez babcię towarzyszy dreszcz emocji i poczucie niezwykłości chwili.

«Всякий раз, когда бабушка открывала сундук и раздавался музыкальный звон, я был тут как тут. Я стоял у ободверины на пороге горницы и глядел в сундук.» (IV, 79)

Przedmioty, jakie skrywał kufer, wydawały się chłopcu istnymi skarbami. O tym, jak cenna była jego zawartość, świadczy fakt, iż babcia przed otwarciem swojego sezamu upewniała się, czy drzwi są zamknięte i czy aby nikt obcy nie kręci się w pobliżu.

«(...) шкатулка, баночки из-под чая чем-то звенящие, праздничные вилки и ложки, в тряпицы завязанные, церковные книжки и кое-что из церковного припрятанное — бабушка верит, что церковь не совсем закрыта и в ней служить еще будут.» (IV, 79)

³³⁴ «...в сени, (...) в пристроенную к сеним кладовку. Там была налажена постель из половиков и старого седла в головах — на случай если днем кого-то сморит жара и ему захочется отдохнуть в холодке.(...) В кладовке пахло отрубями, пылью и сухой травой, наткнутой во все щели и под потолком. Трава эта все чего-то пощелкивала да потрескивала. Тоскливо было в кладовке. Темень была густа, шероховата, заполненная запахами и тайной жизнью.» (IV, 66), «В подвале земляная, могильная тишина, по стенам плесень, на потолке сахаристый куржак.(...) В самой яме, где сусеки с овощами и кадки с капустой, огурцами и рыжиками (...)» (IV, 71)

³³⁵ G. Bachelard, *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufr i szafa*, tłum. W. Krzemień, "Pamiętnik Literacki" 1976, z. 1, s. 241.

Wiek skrzyni było po wewnętrznej stronie oklejone wizerunkami brodatych generałów, którzy w momencie otwierania kufra stawali się mimowolnymi świadkami niezwykłego przeżycia. W środku znajdowała się szkatułka, symbolizująca sferę jeszcze bardziej intymną.

«(...) через некоторое время раздавался звон замка потоньше, помузыкальней, и все во мне замирало от блаженных предчувствий. Ма-ахоньким ключиком бабушка открывала китайскую шкатулку, сделанную из жести, вроде домика без окон. На домике нарисованы всякие нездешние деревья, птицы и румяные китаянки в новых голубых штанах(...). Дело в том, что в китайской шкатулке хранятся наиценнейшие бабушкины ценности, в том числе и леденцы.» (IV, 80)

I ponownie szczęśliwym chwilom towarzyszą doznania estetyczne, dźwięczy muzyka.

W domu lub obejściu dziecko znajduje zazwyczaj miejsce, nierzadko tajemne, dokąd ucieka w poszukiwaniu samotności. Zamknięty z trzech stron, dający poczucie bezpieczeństwa zakątek Witia Potylicyn znajduje na podwórku:

«У каждого мальчишки есть свой тайный уголок в избе или во дворе, будь эта изба или двор хоть с ладошку величиной. Появился такой уголок и у меня. Я сыскал его там, где раньше были кучей сложены старые телеги и сани, за сеновалом, в углу огорода.» (IV, 26)

W owym tajemnym miejscu malec odzyskiwał siły po chorobie opiekując się własnoręcznie posadzonym drzewkiem. Zdał sobie wówczas sprawę z terapeutycznej roli pracy w życiu człowieka.

Odzwiedcieniem domu była tak zwana „zaimka” - pole z łąką, położone w pewnej odległości od wioski, gdzie również stał niewielki dom.

«Каждая заимка — повторение того двора, того дома, который содержит хозяин в селе. Так же срублен дом, так же загорожен двор, тот же навес, те же сени, даже наличники на доме такие же, но все: и дом, и двор, и окна, и печь внутри — меньших размеров.» (IV, 93)

Zanim wprowadzono kołchozy, każda rodzina miała skrawek ziemi, na którym uprawiano ziemniaki, żyto, owies, pszenicę, grykę. Latem na zaimce życie toczyło się niemal równie intensywnie, co w wiosce. Mieszkał tam głównie dziadek, Ilja Potylicyn z

Kolczą-Młodszym, czasami pomagał im Sańka, syn sąsiadów. Przestrzeń obejścia była zatem podzielona niejako na dwie, oddalone od siebie, lecz bliskie znaczeniowo obszary.

Całkowitym przeciwieństwem zagrody Potylicynów był dom sąsiadów Lewontijewów:

«(...) с тоской глядел на соседский дом. Стоял он сам собою, на просторе, и ничего ему не мешало смотреть на белый свет кое-как застекленными окнами — ни забор, ни ворота, ни наличники, ни ставни. Даже бани у дяди Левонтия не было (...)» (IV, 53)

Pomimo oczywistych różnic oba sąsiadujące domy należą do tej samej kategorii przestrzeni zamkniętej, zgodnie z rozważaniami Jurija Łotmana – „rodzinnej”, „cieplej”, „bezpiecznej”.³³⁶

W rozważaniach o kategorii przestrzeni w prozie Wiktora Astafiewa należy zwrócić uwagę na dwa aspekty: społeczno-topograficzny i etyczny.³³⁷ Pierwszy z nich określają miejsca związane z biografią pisarza: rodzinna Owsianka, miasteczko Igarka, stacja Bazaicha, bezimienne polskie miasteczko z *Opowieści bliskiej i dalekiej*. Natomiast przestrzeń zbudowana według modeli etycznych opiera się chociażby na przeciwieństwie: dom, przytulność, bezpieczeństwo – tułaczka, głód, poniewierka. Teodor Sejka wspomina o innych opozycjach:

„Te i inne modele w istocie rzeczy tworzą etyczną przestrzeń całej twórczości Astafiewa, której fundamentem są najpierwotniejsze prawa Bytu, zaś jej twórczym i integrującym pierwiastkiem jest zawsze kategoria harmonii. Ona to w koncepcji autora *Królowej ryb* stanowi obronną tarczę w walce człowieka z własnym losem, który doświadcza go „na twardość i wytrzymałość”. Owe wyższe prawa harmonii winny przeciwdziałać naruszaniu zarówno naturalnych praw „żywego życia” (biosfery), jak i sztucznych (ludzkich) norm społeczno-kulturowych.”³³⁸

Wiktor Astafiew twierdził, że pisarz to nie geograf:

«он пишет людей, а не географический район. Но, конечно, жизнь, детство в особенности, в дорогом тебе месте оставляет на всю жизнь своеобразную любовь, привносит в твои ощущения определенный настрой (...)»³³⁹.

³³⁶ J. Łotman, *Problem...*, s. 225.

³³⁷ Zob. T. Sejka, *Czas i...*

³³⁸ Tamże, s. 311.

³³⁹ B. Астафьев, *Соизмерение жизнью, в: Посох...*, s. 215.

Niemniej na topografię owsiańskich opowiadań cyklu składają się nazwy realnych miejsc w opisywanych okolicach – rzeka Jenisiej i mniejsze, wpadające do niej rzeczki: Karaulka, Fokińska, Mana, Mała i Duża Slizniewka, Karaulna Skała.

W drugiej księdze przestrzeń zaczyna się rozszerzać, przechodzi w obszary miejskie, staje się bardziej labiryntowa. Dzieciństwo protagonisty kończy się – wyrwany z domu babci przez ojca i macochę zaczyna swoją „odyseję” pełną tragicznych wydarzeń i trudnych doświadczeń.

3. Lata chłopięce za kręgiem polarnym (II księga *Ostatniego pokłonu*)

Komentując *Ostatni pokłon* w 15-tomowym wydaniu swoich utworów Wiktor Astafiew tak uzasadniał kontynuację pracy nad opowiadaniem o dzieciństwie:

«Не вдруг, не сразу, но понял я, что чего-то в «Поклоне» не договорил, «перекосил» книгу в сторону благодушия и получилась она несколько умильной, хотя я к этому сознательно и не стремился, а все же жизнь пообтесал, острые углы пообпиливал, чтобы дорогие читатели, советские, прежде всего, за них штанами не цеплялись и коленки не ушибли. А ведь жизнь-то тридцатых годов не из одних веселых игрушек и затейливых игр состояла, в том числе и моя жизнь и жизнь близких мне людей.» (V, 379)

Odczytywanie owsiańskiej części cyklu w konwencji idylli wydaje się zatem uzasadnione. Astafiew nie tylko napisał nowe, gorzkie w wydźwięku, rozdziały, ale korygował już istniejące, np. do opowiadania *Фотография, на которой меня нет* dopisał kilka stron o kolektywizacji i rozkułaczaniu.

«Если бы эпитет «горький» не был уже присвоен другому писателю, то его заслужил бы Астафьев.» - zauważył A. Хирше.³⁴⁰

I księgę i kilka opowiadań II cyklu nowelistycznego *Ostatni pokłon* zdominowała rodzina Potylicynów. Katerina Pietrowna, jako jej najbardziej wyrazista reprezentantka, stała się niemal główną bohaterką na równi z Witią. W kolejnych nowelach postać babci

³⁴⁰ Cytat za: A. Овчаренко, *Герой и автор в творчестве Виктора Астафьева*, «Москва» 1986, №4, с.194.

znika z horyzontu, nie uczestniczy w akcji, jest jednak wciąż obecna w rozmyślaniach i refleksjach wnuka. Zmiana, która nastąpiła w życiu głównego bohatera, wiąże się z powrotem ojca z więzienia, jego powtórny ożenkiem i wyjazdem do Igarki w poszukiwaniu lepszego losu. Na pierwszy plan wysuwa się rodzina Astafiewów, ukazana w *Ostatnim pokłonie* w opozycji do Potylicynów. Obie familie przedstawiono na zasadzie kontrastu, co wielokrotnie spotykamy w prozie autora *Znaków na korze*: Potylicynowe – pracowity ród matki i Astafiewowie – hulaszczą rodziną ojca. Te dwie zbiorowości znajdują się na przeciwległych biegunach pod względem potencjału życiowo-moralnego i zajmują różne pozycje w społeczności wiejskiej. Stawiając za wzór chłopskiego modelu życia rodzinę Potylicynów, Wiktor Astafiew poświęcił jej nieporównanie więcej miejsca w *Ostatnim pokłonie* niż rodzinie ze strony ojca (pojawiają się w oni 25 nowelach, podczas gdy Astafiewowie goszczą na kartach jedynie w 5 częściach cyklu). Ród ze strony matki zdominowany jest przez kobiety, nierzadko doświadczone przez los: babcia Katerina Pietrowna, matka dziewięciorga dzieci, opoka rodziny; owdowiała ciotka Augusta, matka głuchoniemego Aloszy i trzech córek, nieustannie żyjąca na granicy ubóstwa; bezdzietna ciotka Maria; ciotka Awdotija, porzucana wielokrotnie przez męża Tierentija, nie potrafiąca poradzić sobie z wychowaniem dorastających córek; ciotka Apronia, miotająca się w rozpacz po zaginięciu kilkuletniego syna; wreszcie matka Witii, Lidia Iliniczna, która straciła życie w wodach Jeniseju. W rodzie Potylicynów przekazuje się z pokolenia na pokolenie kult pracy i tradycji, przywiązanie do ziemi, przyrody. Niemal wszyscy potrafią śpiewać, znają obyczaje, przysłowia, mówią żywym, bogatym językiem.

Z kolei rodzina Astafiewów to pole dominacji mężczyzn: pradziadek Jakow Maksimowicz (zwany Mazowem), założyciel młyna w Owsiance; dziadek Paweł Jakowlewicz, karciarz i zapalony rybak, wielokrotnie żonaty, ojciec gromadki dzieci; Piotr Pawłowicz - ojciec pisarza; wujek Wasilij Pawłowicz, zwany Soroką, któremu prozaik poświęcił oddzielne opowiadanie. Pozbawiona silnych kobiecych osobowości rodzina oddaje się pijaństwu, zabawom i szuka lekkiego zarobku.

3.1. Rodzina Astafiewów

Autobiografię *«Я расскажу о себе сам...»*³⁴¹, napisaną jesienią 2000 r., Wiktor Astafiew rozpoczął od historii pradziadka Jakowa Maksimowicza, który przybył na Syberię z Archangielskiej Guberni wraz z niewidomą babką i po latach poszukiwania miejsca dla siebie, osiadł w Owsiance, zbudowawszy młyn na rzece Slizniewce.

«То ли оттого, что маленькая избушка была в пазах мазана глиной, иль потому, что примазался к селу, его здесь звали Мазовым, а все его потомство, и меня в том числе, звали Мазовскими.»³⁴² – pisał Astafiew w autobiografii.

Pradziadek był jedynym przedstawicielem rodziny cieszącym się autorytetem mieszkańców wioski – silny, pracowity, nie pijący,

«не без причуд, слыл колдуном, пугал собою визгливых девок и малых ребятишек.» (I, 8)

W eseju *Подводя итогу* pisze Astafiew o strachu, jaki wywoływał młynarz Mazow wśród dzieciarni. (I, 8) W małżeństwie pradziadka z żoną Anną urodził się jedyny syn Paweł Jakowlewicz, dziadek przyszłego prozaika.

Podczas rozkułaczniku odebrano pradziadkowi młyn, co okazało się początkiem końca jego życia. Pozbawiony zajęcia zdziecinniał, całymi dniami grał w karty z żoną, stał się o nią chorobliwie zazdrosny. Wkrótce rodzinę młynarza wysiedlono do portu Igarka, za polarny krąg. Mazow, niemal stuletni wówczas, cieszył się jak dziecko w oczekiwaniu na zmiany w swoim życiu.

«(...) Яков Максимович никого не слушал, был возбужден, подвижен, когда семью погрузили на пароход (...), прадед, петушком прыгая, выкрикивал: «Ура! Ура! В страну далекую, восеонскую! Тама кисельны берега! Речки сытовы! (...) Вдруг Яков Максимович пустился в пляс: - Эх, карасук, карасук, посади меня на сук. На суку буду сидеть да на милочку глядеть... - пробовал пойти вприсядку, но свалился набок (...)» (IV, 337)

Młynarz z Owsianki zmarł na cyngę podczas pierwszej zimy w Igarce. Pochowano go w zbiorowej mogile, która wkrótce zapodziała się w tundrze.

Obraz wiekowego seniora rodu, Mazowa, który przybył statkiem do Igarki,

³⁴¹ В. Астафьев, *«Расскажу...»*, с. 2.

³⁴² Там же.

odnajdziemy w powieści Wiktora Astafiewa *Kradzież*. W protagoniście utworu – Toli Mazowie – bez trudu można rozpoznać *alter ego* prozaika.

Razem z Jakowem Maksimowiczem za polarny krąg zesłano również jego syna, Pawła Jakowlewicza, z młodą żoną Marią Jegorowną i dziećmi. Postać dziadka Pawła zajmuje w cyklu szczególne miejsce i warta jest bardziej szczegółowego przedstawienia. Prototypem postaci jest dziadek pisarza; nawiasem mówiąc, wszyscy członkowie rodziny Astafiewów mają tu swoje realne odpowiedniki i występują pod własnymi imionami.

«Как и у всякого нормального человека, у меня было два дедушки. Если природе и судьбе угодно было выбрать мне в деды двух совершенно разных людей, сделав меня тонкой прокладкой между льдом и пламенем, - они с этой задачей справились и сотворили даже некоторый перебор.» (IV, 361)

Obaj dziadkowie są nosicielami odmiennych wartości i odgrywają inne role w życiu wnuka.

«Крупному, молчаливому человеку, земному в деяниях и помыслах, Илье Евграфовичу противостоял чернявый, вспыльчивый, легкий на ногу, руку и мысль, одноглазый дед Павел.» (IV, 361)

W charakterystyce dziadka Pawła nie raz odnajdziemy elementy ironii i teatralności.

„Он умел здорово плясать, маленько играл на гармошке. Войдя в раж, дед хряпал гармошку об пол, сбрасывал обутки и такие ли выделявал колена, вращая при этом единственным глазом, потешно шевеля усами и поддавая самому себе жару припевками: «Эх раз! По два раз! Расподначивать горазд! Кабы чарочку винца, два ушата пивца, на закуску пирожку, на потеху деу-у-ушку-у-у!» Выстанывая слово «деушку», дед воспламеняюще сверкал глазом и пер на какую-нибудь молодку, вбивая ее в конфуз и панику. Дед Павел был еще лютым картежником и жарился не в заезженного подкидного дурака, не в черви-козыри иль мещанского «кинга», а в «очко» и какого-то «стоса». (IV, 361)

«Дед мой, Павел Яковлевич Астафьев, с детства человек бедовый, в детстве уже потерявший глаз (левый), от пыльного, дисциплины требующего, мельничного труда увильнул, обучился играть на гармошке, плясать босиком (это считалось особым шиком в Овсянке), рано начал жениться и творить детей, и то ли роковым он был человеком, то ли диким темпераментом обладал и загонял жен до гробовой доски, но только одна за другой его жены мерли, и дело дошло до того, что ни в одном

Nic zatem dziwnego, że Paweł Jakowlewicz w poszukiwaniu żony wyprawił się nieco dalej. Z niewielkiej wioski Sisim przywiózł młodą dziewczynę Marię Jegorownę Osipową, która przeżyła prawdziwy szok widząc gromadkę jego dzieci na brzegu Jenisiej. W *Ostatnim pokłonie* występuje jako babcia z Sisimu lub Siama i jest jedyną wyrazistą postacią żeńską w rodzinie Astafiewów. Pedantyczna i surowa próbuje zachować względny porządek w domu męża. Wkrótce rodzi jedyne swoje dziecko – Kostię, którego zawsze będzie traktować inaczej niż pozostałe dzieci męża. Po wysiedleniu do Igarki wśród żywych pozostaje tylko dwóch synów Pawła Jakowlewicza – Wasia i Wania oraz ich wspólne dziecko – Kostia.

W domu dziadka w Owsiance życie płynęło zgodnie z hasłem:

«ни к чему в доме соха, была бы балалайка!» (IV, 335)

Zaniedbane gospodarstwo nie przynosiło żadnych zysków.

W Igarce Witia poznaje bliżej swojego jednookiego dziadka i to on właśnie staje się jedynym bodaj nauczycielem życia za polarnym kręgiem. Dzięki niemu chłopiec poznaje tajemnicę swoich narodzin i podwójnego chrztu, dzięki czemu żadne złe siły nie powinny się go imać.

«Маме моей (...), когда пришла пора меня рожать, пришлось подаваться в баню, так как во всем доме стоял дым коромыслом, гуляли наехавшие из города дружки и знакомые дедовы, сплошь «нужные ему люди». (...) Дед тут же закатил пир на весь ближайший мир, во время которого городские гости вызвались окрестить меня и тянули спички, так как все жаждали стать моими крестными, а я был всего один.(...) Через неделю чуть выздоровевшая мама (...) попросила показать крестных. Получилась заминка — крестные в городе, кого из них как зовут, в каких они ведомствах служат, по какой улице проживают — дед вспомнить затруднился. Мама расплакалась: с дитем обошлись, как со щенком!» (IV, 368)

Przekonany przez dziadka Pawła pop zgodził się ponownie ochrzcić Witę – chrzestnymi zostali brat ojca Wasia (Soroka) i siostra matki Apronia.

Owładnięty pasją łowienia ryb dziadek przekazuje ją wnukowi znajdując w nim nieocenionego pomocnika i współnika. W chwilach powodzenia podczas połowu Witia

³⁴³ Tamże.

podziwiał Pawła Jakowlewicza, chociaż nie potrafił odpowiedzieć sobie na pytanie, czy kochał dziadka Astafiewa. A ten przekazywał mu swoje doświadczenie i mądrość życiową:

«Ладно, Витька, не радуйся, нашедши, не плачь потеряв.» (IV, 363)

Znał niezliczoną ilość ludowych porzekadeł i przysłów, którymi sypał jak z rękawa szczególnie podczas gry w karty, która była jego wielką zakazaną miłością.

Witia Ignął do dziadka czując, że ten dobrze mu życzy, troszczy się na swój sposób o niego, los wnuka nie jest mu obcy. Gdy znalazł w tajdze jezioro pełne karasi doczekał się pochwały Pawła Jakowlewicza, który obiecał wnukowi kupić satynowy materiał na koszulę. Witia usłyszał wówczas:

„Счастлив ты, однако, парнишонка. Не участью-долей, душой счастлив. Красивое да доброе видеть, может, в этом-то счастье и есть? Кто знает.» (IV, 385)

W tych słowach czuje się niejako kontynuację nauk babci Kateriny Pietrowny o dobru i pięknie. Zachęcony tymi słowami i obietnicą nowej koszuli Witia chętniej zabiera się do pracy i snuje marzenia o nowym stroju. Połów zakończył się klęską, zatem dziadek nie czuł się zobowiązany, by dotrzymać słowa danego chłopcu.

Jak się okazało, ów połów karasi był ostatnią ich wspólną rybałką. Wiosną dziadek utonął w Jenisieju, o czym Witia nie od razu się dowiedział i nie uczestniczył w jego pogrzebie. Poświęcone postaci Pawła Jakowlewicza opowiadanie cyklu *Карасиная погубель* kończy się przytoczeniem treści aktu zgonu dziadka Astafiewa, który po latach znalazł się w posiadaniu pisarza.

„Читая этот документ, я сделал потрясающее меня открытие: деда-то Павла Яковлевича первый его внук и верный соратник по рыбалке почти на десяток лет пережил, но рыбачить стал редко и лениво: нет у него такого верного напарника, какой когда-то у деда Павла был в далеком Заполярье (...)» (IV, 389)

Jak zauważyła Jekaterina Starikowa, Witia dostał od dziadka niemały spadek w postaci zaszczerpionej przez niego pasji rybaka-zdobywcy. I nawet przez swoje, nie zawsze obyczajne, zachowanie przygotowywał wnuka do obcowania z przyrodą jak równy z

równym.³⁴⁴

„Папа мой, деревенский красавчик, маленько гармонист, маленько плясун, маленько охотник, маленько парикмахер и не маленько хвастун, был старшим сыном в семье своего отца, Павла Яковлевича(...) Гулевой, ветренный, к устойчивому труду мало склонный, папа мой был еще и люто ревнив (...)» (IV, 335)

Takimi słowami rozpoczyna się opowiadanie *Бурундук на кресте*. Po rozkułaceniu, gdy seniorów rodu Astafiewów zesłano do Igarki, Piotr Pawłowicz, od dzieciństwa przyuczany przez surowego dziadka Mazowa do pracy młynarza, był jedyną osobą, która mogła uruchomić odebrany rodzinie młyn. Za spowodowanie awarii mienia, wówczas już państwowego, skazano Piotra Astafiewa na więzienie, zamienione zesłaniem na budowę Kanału Białomorskiego.

«Вернулся папа через два с половиной года со значком «Ударнику строительства Беломорско-Балтийского канала им. Сталина», ввинченным в красный бант. Значок этот папа выдавал за орден. Держался папа так, словно бы не из заключения, не с тяжелой стройки вернулся, а явился победителей с войны — веселый, праздничный, гордый, с набором «красивых» городских изречений, среди которых чаще других он употреблял: «В натури»» (IV, 342)

Wkrótce potem owdowiały ojciec Witii, w *Ostatnim pokłonie* nazywany przez niego „tata”, ożenił się z osiemnastoletnią Taisą Iwanowną Czerkasową z wioski Birusa. W nowej rodzinie pojawił się syn Nikołaj. Macocha, piętnowana przez Katerinę Piertownę za lenistwo, lekkomyślność i niedbałość o rodzinę, nie cieszyła się również szacunkiem pasierba. Coraz częściej zdarzały się kłótnie, dochodziło do rękoczynów. Macocha brała aktywny udział w hulaszczym życiu męża, nierzadko zostawiając syna pod opieką Witii, męczonego raz po raz chorobą. W 1939 r. przestał istnieć kołchoz im. Szczetinkina i Piotr Pawłowicz, zachęcony rzekomymi zarobkami w Igarce, podjął decyzję o wyjeździe na Północ. Katerinie Pietrownie nie udało się go przekonać, by zostawił Witię w Owsiance pod jej opieką. Rodzice chłopca nie pozwolili mu nawet pożegnać się z babcią.

«Не дано мне было попрощаться с бабушкой, и этого никогда не прощу заботливым родителям.» (IV, 354)

³⁴⁴ Е. Старикова, *Память*, «Новый мир» 1979, № 1, с. 263.

Badaczka twórczości rosyjskich pisarzy nurtu wiejskiego, Ałła Bolszakowa, zauważyła, że o ile w pierwszej księdze *Ostatniego pokłonu*, jak refren powtarza się stwierdzenie: „nigdy nie zapomnę”, to w drugiej zamienia się w: „nigdy nie wybaczę”.³⁴⁵

Dziecięca rozpacz wyrażała się w szeregu pytań, które cisnęły się na usta chłopca:

««Зачем же ты, мама, не взяла меня тогда с собою в город? Не разбудила! Пожалела! Были бы сейчас вместе, и сестренки, что до меня жили, и ты, и я... Куда мне плыть с этими вот? Зачем? Кто они мне? Кто я им?..» Глубокое, недетское отчаяние рвало в те минуты мое сердце, а было мне одиннадцать лет. Но я по сию пору вживе ощущаю ту дальнюю боль, слышу в себе рану, нанесенную тем, что не дозволено было мне проститься с бабушкой. Ведь где-то тайно, про себя, я надеялся: она не отдаст меня, не отпустит, спрячет надежно, укроет от родителей, мне не надо будет плыть-ехать, и снова нам станет хорошо жить.» (IV, 355)

Pomimo nieobecności babci w ciągu wydarzeń, nie znika ona z życia chłopca za sprawą lekcji życia, których nie szczędziła wnukowi. Witia chętnie wraca we wspomnieniach do lat spędzonych w domu Potylicynów, wraz z wyjazdem do Igarki kończy się dla niego szczęśliwy okres dzieciństwa.

«(...) вызывают ко мне. Я — мальчик?! Забыл совсем об этом, забыл — мальчики и девочки бывают в детстве. Где же оно, мое детство? За горами, за долами, за далекими лесами, в родной сторонushке, у родимой бабушки.» (IV, 408)

Wracając do Piotra Pawłowicza – wkrótce po przybyciu do północnego portu Igarka przestał interesować się losem Witii, zostawiając go najpierw u dziadka Pawła, a później zupełnie tracąc go z oczu. Z żoną układało się różnie, oboje obdarzeni wybuchowym charakterem, rozstawali się i schodzili, nie próbując nawet stworzyć domu dla swoich synów. Piotr Astafiew imał się różnych zajęć – był sprzedawcą warzyw, golibrodą, myśliwym. W żadnym fachu jednak nie zagrzał miejsca na dłużej, co skutkowało permanentnym ubóstwem rodziny. Wreszcie, dotknięty ciągle nawracającą łuszczycą, spędził kolejną igarską zimę w szpitalu. Macocha, w ciąży z kolejnym dzieckiem, wysłała Witię „do naszych”.

„А я-то, я-то ждал взрыва: «Какие еще тебе наши?! Я что, не наша?!» - и решительно заберет меня мачеха с собою. Всю жизнь тогда я буду покорным, уважать ее попробую, когда вырасту,

³⁴⁵ А. Большакова, В. Астафьев. *Идея...*, с. 115.

защищать и кормить стану...» (IV, 400) - myślał w rozpaczy Witia.

Metoda wychowawcza ojca Witii, o ile można mówić o świadomym kształtowaniu osobowości syna, polegała na obrażaniu i poniżaniu dziecka. Jedenastoletni protagonista wspomina, jak w drodze do Igarki „tata” wróżył mu przyszłość w bielejącym na wzgórzu budynku więzienia w Krasnojarsku. Inny epizod, który zapadł w pamięć dziecku, to moment strzyżenia – ojciec słyszał z obcinania włosów na „polkę-boks”:

««Этакая головища, а пустая!...» Я тайком ощупывал свою башку, стучал кулаком в лоб — голова как голова, ничего особенного, звучит в середине, вроде бы и правда как в пустом котле.» (IV, 379)

Przestrzeń artystyczna opowiadań, w których obecny jest ojciec Witii, pozbawiona jest nasycenia emocjonalnego. Króluje w niej raczej gorycz trudnych do wybaczenia krzywd i pogarda. O ile zapalczywy dziadek Paweł płaci sam za swoje namiętności, to jego syn obarcza innych skutkami własnych decyzji – kobiety i dzieci. Jekaterina Starikowa, analizując igarskie nowele cyklu, porównuje ojca i syna:

«В художественном же плане астафьевского повествования счет, предъявленный внуком «отцам», очень точен: первый, дед Павел, гибнет на наших читательских глазах, утонув в весеннем Енисее, что без особых сантиментов, но картинно изображает рассказчик как некий естественный конец стихийного человека; второй, «папа», бесследно по отношению к сюжету книги растворяется в очередных семейно-бытовых неурядицах, перекладывая заботы земные на свои жертвы.»³⁴⁶

Wiktor Astafiew długo nie mógł wybaczyć ojcu losu, jaki ten zgotował swojej rodzinie. Żona pisarza wspominała:

„(...) к нам приехал погостить отец мужа, мой свекор, Петр Павлович, кудесник и куролесник, выпивоха и плясун. Всякие злоключения в его разнообразной жизни, огорчения и переживания в себя он не принимал — такая легкая натура! (...) отец говорит: - А ты, Виктор, постарел... - А ты думал, я помолодел? Какую ты нам жизнь устроил, помнишь? Свекор ко мне за подмогой: - Маня! Мила Маня! Че он на меня так-то? Я ведь отец ему.»³⁴⁷

W swojej autobiograficznej książce *Знаки жизни* Maria Koriakina-Astafiewa

³⁴⁶ Е.Старикова, *Память*, с. 263.

³⁴⁷ М. Корякина-Астафьева, *Свекор*, w tajże: *Сколько лет, сколько зим*, Красноярск, 2000, с. 686.

pisze, że prozaik co prawda wziął chorego ojca do siebie, kiedy mieszkali jeszcze w Wołodzie, ale nie poświęcał mu zbyt wiele uwagi. Zajęty pracą obarczył żonę obowiązkami opieki nad chorym teściem. Podczas wielogodzinnych wizyt w szpitalu u Piotra Pawłowicza Maria Astafiewa słuchała opowieści z jego barwnego życia, które później przerodziły się w zbiór szkiców *Свёкоп*. Kiedy umierał, jego syn-literat przebywał na Syberii i został wezwany telegramem.

«Петр Павлович как-то не очень обрадовался приезду Вити, сказал полунеадекватно, ведь и помереть мог, пока ты собирался... (...). Витя чувствовал себя как-то беспокойно, оглядывал палату, на отца посматривал, на меня, спросил у отца про самочувствие и помолчав, признался, мол, папа, ты прости, но я после госпиталя не могу переносить больничные запахи... Я, пожалуй, пойду, пройдуся, подышу и снова приду...»³⁴⁸ - wspomina żona Wiktora Astafiewa.

Piotr Pawłowicz zmarł na marskość wątroby (цирроз печени) 3 września 1979 r. i został pochowany w Wołodzie.

O stosunku do ojca Wiktora Astafiewa wspominali jego przyjaciele, chociażby Eugeniusz Kapustin:

«Ведь под конец жизни его оценки трансформировались. Он стал выставлять Петра Павловича жертвой. Рассказывал, как тот жестоко пострадал от советской власти... Между тем у меня есть более ранние записи разговоров. В 80-е годы Виктор Петрович отца не жаловал, говорил о нем как о бездельнике и обманщике... (...) По его высказываниям так выходило, что это был человек не очень надежный во всех смыслах... Помню эпизод. Виктору Петровичу не писалось, и он в окно наблюдал за тем, как отец сам перед собой имитировал работу (привычка зека). Таскал по двору щепку. А потом пришел в избу весь взмокший, измученный и показывает это. Виктор Петрович сделал вид, что погружен в свои думы. Тогда отец ему говорит: «Дай хоть рюмку, видишь, навкалывался так, что пар валит...»³⁴⁹

Owa zmiana w postrzeganiu rodzica związana była ze zdobyciem dokumentów sądowych ojca i dziadka z czasów kolektywizacji. Prozaik pragnął doprowadzić do pośmiertnej rehabilitacji swoich przodków. W liście do Walentego Kurbatowa pisał:

«Добиваюсь я реабилитации, пусть и посмертной, деда и отца. Есть Господь, есть! Это он не давал мне закончить «Поклон». Ныне мне попало в руки «Дело» деда и отца, и вот тут-то и конец

³⁴⁸ М. Корякина-Астафьева, *Знаки...*, с. 294.

³⁴⁹ Ю. Ростовцев, *Страницы...*, с. 196.

Zamysł przerodził się w dwa obszerne opowiadania *Забубённая головушка* i *Вечерние раздумья*. Pierwsze z nich pisarz poświęcił Piotrowi Pawłowiczowi, gdzie postępowanie ojca jednocześnie piętnuje i usprawiedliwia. Podsumowując barwne życie Piotra Astafiewa, małoletni protagonista i dorosły narrator mówią tutaj jednym głosem pełnym gorzkich słów i niewesołych wspomnień. Samolubny, niedopowiedzialny „tata”

„был умен, но умен «для себя», однопартийно как-то — жизнь его и потехи все служили ему только в ублажение, для удовлетворения прихотей и страстей его.» (V, 297)

Miał trzy żony, sześcioro dzieci, ale ich los był mu obojętny. Zadufany w sobie, przekonany o własnej nieomyślności egoista uprzykrzał życie nie tylko rodzinie. Kiedy po śmierci ostatniej żony wyjeżdżał z Astrachania i głośno żegnał się z sąsiadami, rozległo się:

«Езжай-таки, езжай! Да не портишь своим детям нервов, как ты их портил нам продолжительное время.» (V, 322)

W opowiadaniu po raz trzeci w całym cyklu pojawia się wątek obiecaney nowej odzieży w zamian za wykonaną pracę, w tym wypadku myśliwską zdobycz. W pierwszej księdze *Ostatniego pokłonu* babcia Katerina Pietrowna obiecywała Witii nowe spodnie w nagrodę za pomoc przy ziemniakach. W kolejnej części cyklu dziadek Paweł Jakowlewicz za udany połów karasi mami wnuka obietnicami kupna satyny na koszulę. Wreszcie ostatnia księga przynosi zapowiedź zakupu koszuli w zamian za złapaną własnoręcznie przez Witę dziką gęś. Za każdym razem oczami wyobraźni chłopiec widzi siebie w pięknym stroju, imponującego kolegom. Jednak tylko dzięki babci może Witia zobaczyć zachwyt w oczach owsiańskiej dzieciarni i przez chwilę poczuć się obiektem zazdrości. Obietnice dziadka i ojca nie spełniają się, co tylko potwierdza ich niesolidność i lekceważenie uczuć dziecka. Paweł Jakowlewicz szybko zapomina o obietnicy, gdy połów karasi się nie udaje. Jego syn zaś przepija pieniądze uzyskane ze sprzedaży gęsi. W pijackim ciągu nie widzi łez i rozpaczy swojego dziecka.

«Мне казалось, давно, еще в раннем детстве, я выплакал все слезы, но в ту ночь на

³⁵⁰ В. Астафьев, В. Курбатов, *Крест...*, с. 263.

карасинском чердаке, забитом комарами, зарывшись в дряхлую постеленку, я так горько плакал и так еще оказалось много слез(...). Я решил уплыть от отца своего и больше никогда к нему не возвращаться, навсегда вычеркнуть его из своей жизни.» (V, 314)

Postać ojca pojawia się jedynie epizodycznie, nie uczestniczy stale w życiu syna. Ta nieobecność potęguje wrażenie spychania odpowiedzialności za nieprzemyślane decyzje na syna i żonę. Pojawienie się Piotra Pawłowicza w Owsiance powoduje rozszerzenie się przestrzeni świata Witii – wyjeżdża z rodzinnej wioski, płynie do Igarki, zmienia miejsce zamieszkania, bywa w tajdze. Jednak, paradoksalnie, pomimo wyjścia poza obręb krainy dzieciństwa w „wielki nieznany świat”³⁵¹, jak ujęła to Małgorza Czermińska, przestrzeń nie rozszerza się, a zawęża. Rodzina dziadka Pawła gnieździ się w jednej izbie w baraku, gdzie Witia śpi pod stołem. Razem z ojcem i macochą mieszkają w piwnicach, opuszczonych klitkach, wreszcie na strychu. Z labiryntowej przestrzeni miasta udaje się Witii wyrwać do bezkresnej tajgi, lecz ów bezkres jest również ograniczony do pewnego terytorium, gdzie chłopiec poluje razem z ojcem i dziadkiem.

W opowiadaniu *Забубённая головушка* zmienia się stosunek bohatera do macochy – zaczyna jej współczuć i pomaga jak może, opiekuje się młodszym bratem, zdobywa pożywienie. Taisa Iwanowna też okazuje mu więcej serca niż na początku. Zbliża ich niełatwe życie z Piotrem Pawłowiczem. Pisarz wielokrotnie wypowiadał się o niej z szacunkiem i sympatią, mogła liczyć na jego wsparcie, kiedy zamieszkała w Diwnogorsku, niedaleko Owsianki. W liście do przyjaciół Wiktor Astafiew pisał:

«(...) у моего доблесного папы умерла жена, «последняя подруга жизни», наверное, женщина терпеливая и добрая, коль она столько лет могла его выносить и терпеть, я, к примеру, больше месяца с ним не выдерживал, но теперь вот надо будет ехать за ним, брать к себе, дети его о нем и слышать не хотят, да и сами дети — два сына уже алкашами сделались, дочь замужем в Игарке, но она отца почти не знала, горя приняла только от него, ну, вот мне нести крест, от которого Бог избавил маму в свое время.»³⁵²

Witia stara się odpowiedzieć na pytanie, czy kochał swojego ojca.

«Наверно любил. Больше-то ведь некого было любить. Может, это и не любовь, а тот зов крови, о котором мы говорим мимоходом как о чем-то малозначащем, пустяковом. Нет, это не пустяк.

³⁵¹ M. Czermińska, *Dom w autobiografii...*, s. 300.

³⁵² Ю. Ростовцев, *Страницы...*, с. 218.

W przedostatnim opowiadaniu cyklu wyczuwa się ambiwalentność protagonisty w stosunku do ojca. Z jednej strony nie szczędzi mu gorzkich słów, wystawia rachunek za trudne życie, jakie zgotował nie tylko Witii, ale pozostałym dzieciom i kobietom, z którymi się związał. Jednocześnie usprawiedliwia go twierdząc, że po prostu taki miał charakter. Współczuje ojcu dręczącej go całe życie choroby skóry, podkreśla zamiłowanie do czystości. Wreszcie wychwala talent literacki, gdy po śmierci znajduje w rzeczach ojca notatnik z wierszami.³⁵³

Na stronach opowiadania padają pozbawione cienia ironii słowa przebaczenia:

„Тут на глиной припачканных, скользких ступеньках самолета вскипело, рассиропилось мое траченное российское сердце, и простил я папе все и навсегда.» (V, 323)³⁵⁴

O wybaczeniu krzywd ojcu i dziadkowi pod wpływem przeglądania akt ich sprawy i więziennych fotografii pisał Wiktor Astafiew już dwa lata wcześniej do Walentego Kurbatowa.³⁵⁵

Забубённая головушка kończy się lirycznymi życzeniami dla ojca, którego syn nie ma prawa oceniać. Słowa te są przepełnione synowskim uczuciem, którego wcześniej nie był pewien:

«Пусть тебе, папа, спокойно будет хотя бы на том свете.» (V, 326)

Nie bez racji Olesia Zołotuchina twierdzi, że końcowe nowele *Ostatniego poklonu* przesycone są chrześcijańskim miłosierdziem i świadczą o zwrocie Wiktora Astafiewa w kierunku wiary.³⁵⁶

³⁵³ „Надо заметить, что стихи нисколько не хуже тех, что еще совсем недавно широко печатались и печатаются по нашим газетам, альманахам, даже в столичных журналах. Немножко бы папе грамотешки добавить, непрекаемости же в образованности своей поубавить, и он вполне мог стать в ряды членов Союза писателей СССР, пить и кормиться с помощью поэзии, как это делает легион отечественных стихосложителей.» (V, 325)

³⁵⁴ Jednak w 1975 r. pisząc list do pisarza Eugeniusza Nosowa wspomina ową podróż zgoła odmiennie: „Как я его вез, как он полз на карачках в самолет, почти слепой, обезноженный, всеми оставленный, - тоже не мажорная картина. Нет у меня к нему любви, хоть и грешно это, но и злобы на него уже нет — все перегорело, перетерлось в муку — жизнь учит терпимости, которой так людям недостает, терпимости и жалости друг к другу. (XIV, 109)

³⁵⁵ Patrz: В. Астафьев, В. Курбатов, *Крест...*, с. 263.

³⁵⁶ О.Золотухина, *Религиозный поиск В.П. Астафьева в контексте творческой эволюции писателя*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Абакан

W zdominowanej przez mężczyzn rodzinie, jedyną kobietą o silnej osobowości była żona dziadka Pawła Jakowlewicza.

««Бабушка из Сисима» - так звал я ее маленький, так и написал на ее могильной плите. Она была очень красива, бела лицом, нраву несколько скрытного и невероятная чистюля.»³⁵⁷

Po wielu latach, po powrocie w rodzinne strony, Maria Jegorowna nie zazna wsparcia ze strony swojego jedyne go syna i spotka ją tragiczny los. Kostia trafił do wojska, skąd wrócił «законченным алкоголиком и гомосексуалистом»³⁵⁸. W pijackim zamroczeniu postanowił zamordować matkę i popełnić samobójstwo.

«Когда я явился в Покровку, в доме, всеми брошенная, на грязной кровати, лежала избитая, изувеченная бабушка из Сисима, а на шпингалете большого окна белел умело, по-моряцки завязанный узелок. Похороны Николая толпою полупьяных мужиков из троллейбусного парка, оформление бабушки в дом инвалидов — о, это позорное и надсадное зрелище мне уже не забыть до конца дней моих.»³⁵⁹ 360

Babcia z Sisimu pojawi się później we wspomnieniach żony prozaika *Znaki życia* (tam też zwracała się do Astafiewa per „Wichtor”).

„Меня, к примеру, она звала так, как никто не звал и не мог звать — Вихторь.» (IV, 362))

Maria Jegorowna trzymała męża w ryzach i nie pozwalała oddawać się namiętnościom – grze w karty i łowieniu ryb. Dziadek Paweł szanował żonę i, zapewne w poczuciu winy za los, jaki jej zgotował, był pokorny i posłuszny.

«И впрямь не у всякого жена Марья, а кому Бог даст!» (IV, 448) — czytamy w *Ostatnim poklonie*.

2010, s. 21.

³⁵⁷ В. Астафьев, «Расскажу...», с. 3.

³⁵⁸ Там же, с. 7.

³⁵⁹ Там же, с. 7.

³⁶⁰ О tych wydarzeniach wspomina przyjaciel Wiktora Astafiewa, Nikołaj Wołokitin: «Случилось перед этим страшное: погиб сын бабушки из Сисима, сама измученная бабушка попала в дом престарелых, еще что-то нехорошее произошло у родни, и Виктор Петрович перед поездкой ко мне был в таком состоянии, что — как он выразился — жить не хотелось.» (Н. Волокитин, *Соприкосновение*, w: *И открой в себе память...*, с. 27)

Podobne zdanie można niejednokrotnie spotkać w różnych wypowiedziach pisarza o jego żonie Marii Koriakinej-Astafiewej.

Babcia z Sisimu słynęła z zamięłowania do czystości i porządku. Nawet izba w baraku, gdzie mieszkali Astafiewowie, lśniła czystością. Być może z powodu braku powinowactwa krwi w stosunku do wnuka była oschła i wywoływała u niego uczucie poniżenia.

„Бабушка Катерина Петровна кричала на меня с утра до ночи, случалось, и порола, колотушек мимоходных я от нее добыл — не перечить, а вот не было во мне при ней униженности и робости этой проклятой не было.» (IV, 448)

3.2. Bezdomność

Opowieść wieńcząca drugą księgę cyklu *Ostatni pokłon, Без приюта*, opatrzona została w charakterze epigrafu rosyjskim przysłowiem: «Доля во времени живет, Бездолье и безвременье».(IV, 391). Nagromadzenie wyrazów z przedrostkiem «без» daje wrażenie budowania świata w beczasie, bez powodzenia i schronienia. Pierwsze zdanie tylko potęguje to wrażenie:

«Не помню, в каком году, но где-то далеко после войны (...)» (IV, 391)

Początek opowieści to historia dziewczynki sprzedającej jagody łochyni na przystani Nazimowo. W obrazie niezdarnego dziecka, które próbuje sił w handlu, ale rozsypuje towar na piasku oraz postaci grubiańskiego marynarza, pobrzmiewa bezduszny stosunek społeczeństwa do dziecka. Narrator przywołuje ową historię, widzianą przez dorosłego bohatera, jako swego rodzaju prolog do własnej opowieści o dnie społecznym, na którym się znalazł.

„Перед читателем открывается дно жизни, причем не то старое «дно», которое показано в пьесе Горького, а современное герою-повествователю народное дно советского происхождения. И это дно видится снизу, изнутри, глазами ребенка, осваивающего университеты жизни. И описываются те муки, которые наваливаются на мальчонку, ушедшего из новой семьи отца, потому что там и без него помирили с голоду, неприкаянно болтающегося, спящего бог весть где, подьедающего в столовках, готового «стырить» кусок хлеба в магазине. Повседневный, бытовой хаос здесь обретает черты хаоса

социального.»³⁶¹ - pisze Natan Lejderman.

Zostawiony przez ojca i macochę Witia, rozpoczął samodzielne życie, pełne trosk głównie o opał i jedzenie. Mieszkał w opuszczonym zakładzie fryzjerskim, gdzie wcześniej gnieździła się cała ich rodzina. W myślach protagonisty obecni są dziadkowie z Owsianki, do nich zwraca się o pomoc, o radę, wspomina ich mądrość i troskę. Świat z przeszłości wydaje mu się coraz bardziej odległy i nierealny:

«Неужели было это «когда-то»? Деревня, русская добрая печка, связки луковиц по стенам, запах вареной картошки и закисающей капусты, с кути дух горячего хлеба, бабушка Катерина Петровна, дедушка Илья Евграфович, заимка на Усть-Мане, весна, ярко цветущая луковка в горшке, новые штаны, лохматый Шарик, кошка-семиковрижница, Санька-разбойник, дядя Левонтий, деревенские, бойкие в лесу и на реке парнишки...Где все это? Где? Если и было, то у другого какого-то человека, вруши-холотуши, на язык бойкого, в играх и спорах заядлого...» (IV, 443)

Spotęgowane na początku opowiadania poczucie bezczasu i nieokreśloności, wyraża się i w tym fragmencie («когда-то», «какой-то человек»). Jednak tu i tam manifestuje się ładunek moralny rodem z Owsianki.

«(...) однако я не хотел хлюздить — все вокруг меня хлюздит. Так я не стану хлюздить (...)» (IV, 401)

To nic innego, jak efekt wychowania babci Kateriny Pietrowny. Często też Witia dodawał sobie animuszu wspominając jej powiedzonka.³⁶²

Kult pracy - «труд — это праздник»³⁶³ - wyniesiony z domu Potylicynów, znalazł swoje odzwierciedlenie w obszernym opisie dwóch statków z igarskiego portu – „Moskwy” i „Mołokowa”, nacechowanych atrybutami kobiecości i męskości.

««Москва» была чуть женственней, если можно так сказать о машине. Она тоже чумазна, латана по бортам и поддону, с неровно выправленными обносами (...). «Молоков» был что жук, черен, маслянист (...)» (IV, 453).

³⁶¹ Н. Лейдерман, *С веком наравне*, w tegoż: *Русская литературная классика в советскую эпоху (Монографические очерки)*, Санкт Петербург 2005, с. 322.

³⁶² «Беда вымучит и выучит» (IV, 404), «Счастье пучит, беда крючит» (IV, 443), «Овсяно зернышко попало волку в горлышко» (IV, 404).

³⁶³ В. Астафьев, *Жизнь — великое движение вперед*, w: *Посох памяти*, Москва 1980, с. 66.

Obdarzone ludzkim obliczem statki, w pełnej harmonii „żyły” obok siebie i pomagały sobie wzajemnie, tworząc niejako idealny wzór współistnienia kobiety i mężczyzny. Narrator w wielu miejscach podkreśla ich pracowitość obdarzając mianem „портовые трудяги”.³⁶⁴ Oplakany stan widzianych po latach parostatków symbolizuje ginącą rosyjską wieś bez nadziei na powrót do dawnych tradycji, czy wartości.

Artystyczna dbałość o detale, jak chociażby w opisie pracy statków, zdaniem W Burudina,

«позволяет Астафьеву сделать образ прекрасного и яростного мира рельефным, зримым, точно передать трепетные душевные движения юного героя, который стойко переносит удары судьбы.»³⁶⁵

Zdobywanie jedzenia zimą w Igarce musiało skończyć się kradzieżą w sklepie, która oprócz pożywienia przyniosła nową znajomość – Kandybę. Kaleki chłopiec już od dawna „bezпризорничал” i władał całym arsenałem zasad i powiedzonek rodem z życia bezdomnych i błatnych. Pierwsza nauka, którą dał Witii, brzmiała:

«Надо бы буханку брать, сурло немытое. Всегда надо брать больше, чтобы не так обидно, когда поймают...» (IV, 417)

Wspólne życie chłopcy rozpoczęli od sprawiedliwego podziału ról w gospodarstwie – Kandyba zdobywał jedzenie, a Potylicyn – opał i wodę. Był również odpowiedzialny za część kulturalno-oświatową – czytał głośno książki, snuł opowieści np. o łowieniu karasi z dziadkiem, czy o nowych spodniach, które stracił na zaimce. Odpowiednio ubarwione przez opowiadającego historie wywoływały zachwyt słuchacza. W ich nowym życiu nie ma było teatralności, zwłaszcza gdy dołączał do nich kolega Witii z klasy Tiszka Szłomow. Przyniósł list od dyrektora szkoły do rodziców chłopca z prośbą o kontakt. Przeczytawszy posłanie z igraszką aktorskim zacięciem, chłopcy rozegrali scenę rodzicielskiej awantury, gdzie Tiszka grał rolę matki, Kandyba – ojca, a Witia - ich niepokornego syna.

³⁶⁴ «Можно сказать, что после слов «бабушка», «Овсянка», «родная земля» самое любимое слово В. Астафьева - «работа». С внутренней неподдельной радостью описывает он любой труд, будь то ловля тайменя или сцепка вагонов. Но так восторженно, так вдохновенно описать работу, как описал он «трудовой подвиг» пароходов «Москва» и «Молоков», не удавалось, кажется, даже М. Горькому.» w: А. Овчаренко, *Герой и автор...*, с. 189.

³⁶⁵ В. Бурдин, *Художественная деталь в повести В. Астафьева «Последний поклон»*, w: *Астафьевские чтения. Выпуск второй*, Пермь 2004, с. 26.

«Не могли мы упустить такую редкую возможность для отмщения. Уж дать так дать по родимой школе, чтоб качалась, чтобы у Загорюхи К.Н. И Мартыновой А.А (dyrektor i zastępcza szkoły – А.В.) зубы ныли!» (IV, 427)

Opowiedzią na list był wierszyk³⁶⁶ autostwa Witii i rysunek przedstawiający powszechnie uważany za obraźliwy wizerunek męskiego narządu płciowego wraz z podpisem, rodem z *Synalka szlacheckiego Fonwizina*, „Skotinin”.

W trosce o rozwój duchowy, swój i Kandyby, protagonista ukradł z pobliskiej biblioteki worek książek. Razem z kolegami wybierali najbardziej interesujący tytuł. Wśród zdobyczy znalazły się: *Былое и думы*, *Муму*, *Козлиная песнь*, *Хмельной верблюд*, *Сотая жена*, *Маруся — золотые очки*, *Генералы умирают в постели*, *Мать, благополучно окончившая свои бедствия, или Опыт терпения и мужества, торжествующего над коварством, ненавистью и злобою. Повесть, редкими приключениями наполненная*, *В когтях у шантажистов*, *Джентльмены предпочитают блондинок*, *Человек-невидимка*. Zdaniem Walentego Kurbatowa wybór książki do czytania nosi również znamiona teatralności, widać oznaki reżyserii, niemal każdy tytuł opatrzony został komentarzem.³⁶⁷

3.3. Szkoła

Edukacja protagonisty w Igarce odbiegała od powszechnego modelu obowiązującego dzieci radzieckie w wieku szkolnym. Absencja Witii na zajęciach szkolnych spowodowana była nierzadko koniecznością zajęcia się młodszym bratem. Aczkolwiek przyczyn owej sytuacji, która skutkowała powtarzaniem niemal każdej klasy, było więcej. Igarska szkoła nr 13 w niczym nie przypominała placówki w Owsiance, do której chłopiec chętnie uczęszczał. Dzieci uczyły się różnych przedmiotów, każdego z innym nauczycielem, nie zawsze przyjaznym wobec swoich podopiecznych. Pedagodzy w szkole Witii budzili u niego strach i pogardę.

«(...) дела мои в пятом классе пошли еще хуже, чем в четвертом, отношения с классной руководительницей — женщиной маленькой, злоредной — не заладились, и я совсем бросил школу, но ходил в нее от скуки, да еще чтобы раздобыть книжек, которые приохотился читать. (...) кроме

³⁶⁶ „А на этот ультиматум, Мы тебя покроем (кем? чем?), В школу больше не пойдем, На нее (кого? чего?) кладем!» (IV, 428)

³⁶⁷ В. Курбатов, *Миг...*, с. 43.

учительницы, отпугивал меня от школы предмет под названием алгебра, к которой в шестом классе прибавилась совершенно мне недоступная геометрия, да еще важно сообщено было, что наукам нет пределу и к геометрии со временем может присоединиться тригонометрия.» (IV, 396)

Poniżający uczniów nauczyciel matematyki Cechin, na zawsze obrzydził Witii nauki ścisłe.

«Только на уроках русского языка и литературы ощущал я себя человеком. Чувство неполноценности покидало меня.» (IV, 397)

W zgodnej opinii krytyków kulminacyjną sceną opowieści *Без нруома* jest scena pobicia nauczycielki. Głodny, chory i zziębnięty Witia pojawił się w szkole z nadzieją, że ogrzeje się tam i zdobędzie coś do jedzenia. Na lekcji geografii, prowadzonej przez wychowawczynię, Sofię Wieniaminownę, zwaną przez uczniów Ronżą, trawiony przeziębieniem chłopiec, zasnął. Oburzona wyglądem wychowanka nauczycielka zrobiła z niego pośmiewisko na całą klasę, z obrzydzeniem odkrywając, że ma wszy.

„Я уцелил взглядом голик, прислоненный в углу, березовый, крепкий голик, им дежурные подметали пол. Сдерживая себя изо всех сил, я хотел, чтоб голик исчез к чертям, улетел куда-нибудь, провалился, чтоб Ронжа перестала брезгливо отряхиваться, класс гоготать. Но против своей воли я шагнул в угол, взял голик за ребристую, птичью шею и услышал разом сковавшую класс боязную тишину. (...) Я хлеснул голиком по ракушечно-узкому рту, (...), после хлестал уже не ведая куда. Я не слышал криков, визга, не заметил, как в панике сыпанули за двери парнишки и девчонки, покидая родной класс и учительницу; черные стрелы замелькали перед глазами — разлетались прутья голика; на мгновение возникло передо мной окровавленное лицо учительницы, но кровь не напугала меня, наоборот, она прибавила озверения и неистовства. Ничего в жизни даром не дается и не проходит. Ронжа не видела, как заживо палят крыс, как топчут на базаре карманников сапогами, как в бараке или жилище, подобном старому театру, пинают в живот беременных жен мужья, как протыкают брюхо ножом друг дружке картежники, как пропивает последнюю копейку отец, и ребенок, его ребенок, сгорает на казенном топчане от болезни... Не видела. Не знает. Узнай стерва! Проникнись! Тогда иди учить. Тогда срами, если сможешь. За голод. За одиночество, за страх, за Кольку, за мачеху, за Тишку Ломова — за все полосовал я не Ронжу, нет, а всех, бездушных людей на свете. Голик рассыпался в руке — ни прутика, я сгреб учительку за волосы, свалил на пол и затоптал бы, забил до смерти жалкую, неумную тварь, но судьба избавила меня от тяжелого преступления, какой-то народ навалился на меня, придавил к холодным доскам пола.» (IV, 407)

Rysując emocjonalny stan dziecka doprowadzonego do ostateczności tak, że traci

над собой wszelką kontrolę, narrator broni skrzywdzonego chłopca. Opis Ronży, pozbawionej niejako ludzkich cech, nie budzi cienia sympatii:

«рыжая вертячая голова», «зоркий глаз», «каркающий голос», «ростику Ронжа от горшка два вершка и потому готова уничтожить всех, кто выше и умней», «Ронжа уцелилась клювом в меня», «поцокивая каблуками, мне чудилось — коготками, скакала вокруг меня», «сделав ко мне птичий скак (...), по-птичьи легко отскакнув к доске». (IV, 406-407)

Owa scena wywołała skrajne opinie krytyków. Jednoznacznie negatywnie komentowali ją Igor Diedkow³⁶⁸ i Walenty Kurbatow³⁶⁹, wskazując na moralną ambiwalencję postępku Witii. To nie policyjny raport z miejsca przestępstwa, ale utwór literacki, gdzie należy uwzględniać pewne zasady moralno-filozoficzne, zatem postawa bohatera i jego argumenty zostają odrzucone.³⁷⁰ Zwracano również uwagę na fakt, iż owa scena

«нарушает самый дух астафьевской повести, взывающей к милосердию и доброте.»³⁷¹

W wywiadzie udzielonym Aleksandrowi Michajłowowi pisarz przyznał, że nie chcąc burzyć nastroju całego cyklu złagodził nieco rzeczywistość igarskich opowiadań.³⁷²

Mikołaj Janowski pisze:

„Но это не оправдание поступка мальчика, а объяснение его состояния, объяснение потому и убеждающее, что автор никого и ничто здесь не приукрашивает — ни учительницу, ни мальчика, ни обстоятельства.»³⁷³

Agresja jest po obu stronach i żadnej z nich nie da się usprawiedliwić.

W 1952 r. napisał Wiktor Astafiew opowiadanie *Жил на свете Толька*, które stało się kanwą omawianego utworu. Tytułowy bohater, bezdomny, głodny chłopiec, pojawia się w szkole i zostaje poniżony przez nauczycielkę o przezwisku Ronża. Gdy jednak wychodzi na jaw jego trudna sytuacja, zawstydzona własną krótkowzrocznością wychowawczyni pomaga uczniowi i umieszcza go w domu dziecka. Wobec przytoczonych faktów trudno

³⁶⁸ И. Дедков, *Неоплатный долг*, «Литературная Россия» 1975, №4.

³⁶⁹ В. Курбатов, *Миг...*, с. 32.

³⁷⁰ Там же, с. 33.

³⁷¹ И. Дедков, *op. cit.*

³⁷² В. Астафьев, *Пересекая...*, с. 215.

³⁷³ Н. Яновский, *Виктор...*, с.173.

interpretować epizod z nauczycielką jako autobiograficzny. Porażający kontrast jest wynikiem literackiej ewolucji Wiktora Astafiewa, ale również zmieniającym się podejściem do przedstawiania i interpretowania rzeczywistości. Ciągłe zwiększający się dystans czasu pomiędzy dzieciństwem protagonisty a jego dorosłością generuje coraz to ciemniejsze interpretacje przeszłości. W nowelach opisujących zapolarne lata trudno znaleźć jasne punkty. Tu i tam pojawiają się jednak osoby, które przychodzą bohaterowi z pomocą.

Witia trafił do gabinetu Raisy Wasiljewny – kierownika Miejskiego Wydziału Szkolnictwa Ludowego, gdzie ogrzał się i posilił. Dostał od niej skierowanie do domu dziecka i radę na przyszłość:

«(...) никогда не бросай книжки. Читай. Больше читай. И не дерись. Нехорошо это.» (IV, 412)

Razem z kelnerką Anią z miejskiej stołówki były jedynymi życzliwymi chłopcu osobami. Okazując bezinteresowną pomoc były niczym posłannice dobra do walki ze złem, które rozpanoszyło się w igarskich opowiadaniach cyklu. Wprowadzając owe postaci do narracji o bezdomnych i głodnych latach, pragnie Astafiew znaleźć potwierdzenie zasady sformułowanej już w opowieści *Перевал*, gdzie Ilka Wierstakow pojmuje, że w biedzie nie należy uciekać od ludzi, ale do ludzi.

Lecz najbliższa rodzina nie była zdolna do litości nad losem sieroty. Skrajnie wyczerpany Witia pojawił się w domu dziadka Pawła.

«В главе «Без приюта», рассказывая об одной из унижительных минут своего тяжелого отрочества, писатель дает собственное толкование и откровенную отповедь одному из сибирских обычаев. Он просто расскажет нам, как «бабушка из Сисима» с дедом Павлом угостили однажды бездомного внука «супом-вылупкой», соблюдая традицию исконного православного милосердия, но не забывая о благоразумии его границ.»³⁷⁴ - komentuje ten epizod Jekaterina Starikowa.

To poniżająca scena, w której chłopiec jeszcze bardziej odczuwa swoje sieroctwo i bezdomność. Zgodnie z syberyjskim obyczajem wystawiania jedzenia dla głodnych, żeby nie włamywali się do domu, dziadkowie częstują wnuka zupą. Witia pomaga babci i dziadkowi okazać dobroć, miską strawy odkupić winę przed porzuconym dzieckiem. Pełna teatralnych konotacji scena, w której każdy ma swoją rolę do odegrania, należy, zdaniem

³⁷⁴ Е. Старикова, *Память*, с. 264.

W. Burdina, do klasyki literatury.³⁷⁵

Walenty Kurbatow utrzymuje, iż Wiktor Astafiew pragnie przekonać czytelnika, że dzieci, szczególnie skrzywdzone przez los, zawsze mają rację.³⁷⁶

«Говорят, сиротская слеза — самая тяжелая, и канет она не на землю, на человеческую голову.» (IV, 450)

Nie mogąc zaakceptować tragizmu igarskich nowel, krytyk sytuuje je niejako na marginesie cyklu.

«Временами трудно поверить, что они про того же Витьку Потылицына, который умел так точно видеть равновесие зла и добра. Сердце художника так ожесточилось с началом работы над этими главами, душа так потемнела при вспоминании о голоде, беспризорничестве, унижении и острой отроческой ненужности своей, так до конца и не осветилась — все время при чтении чувствуешь камень в душе (...).»³⁷⁷

W procesie kształtowania się osobowości protagonisty okres dojrzewania zbiegł się z trudnymi przeżyciami, trudno zatem zgodzić się z Walentym Kurbatowem, iż mamy tu do czynienia z „zamianą” bohatera. To ten sam chłopak, tylko okoliczności i ludzie się zmieniają.

Pisarz twierdził, że o dzieciństwie pisze zawsze z radością, nawet opowiadania o bezdomnych latach w Igarce, bo chociaż smutne, to jednak są wspomnieniem młodości.³⁷⁸

Piotr Gonczarow w bogatej problematyce opowiadań cyklu *Ostatni pokłon* widzi uniwersalizm utworu, charakterystyczny dla twórczości prozaika.³⁷⁹ Podobnie Nina Podzorowa interpretuje różnorodność wątków jako głębię wartości zaczerpniętych z własnego doświadczenia literata.

«И, даже будучи только названными, они указывают на особенность писательского видения, принцип отбора Виктором Петровичем материала — для него нет в жизни деления на главное и второстепенное.(...) Объективно существовавший, случившийся когда-то в действительности факт вступает в соприкосновение с личностью художника, с его щедрым на испытания жизненным опытом, поверяется на значительность, содержательность, освещается мыслью; возвышается чувством,

³⁷⁵ В. Бурдин, *Художественная деталь...*, с. 26.

³⁷⁶ В. Кurbатов, *Миг...*, с. 34.

³⁷⁷ Там же.

³⁷⁸ Ю. Ростовцев, *Страницы ...*, с. 54.

³⁷⁹ П. Гончаров, *Творчество...*, с.67.

испытывается на современность звучания его сегодня — преображается и лишь тогда рождается как факт литературы.»³⁸⁰

Wiktor Astafiew konsekwentnie wraca do *Ostatniego poklonu*, uzupełniając go co kilka lat o nowe nowele. Jak twierdzi Marek Zaleski,

„raz rozpoczęta, autobiografia zawsze pozostanie tylko jedną z niekompletnych wersji, domagających się rewizji i uzupełnień.”³⁸¹

W przypadku syberyjskiego prozaika potrzeba ciągłego korygowania obrazu przeszłości wiąże się z reinterpretacjami własnej biografii w różnych momentach jego życia.

Igarska historia kończy się, kiedy protagonista zgłasza się do domu dziecka. Tego etapu życia bohatera czytelnicy jednak nie poznają. W trzeciej księdze *Ostatniego poklonu* Witia rozpoczyna samodzielne życie.

4. Młodość z wojną w tle (III księga *Ostatniego poklonu* i I część *Wesołego żołnierza*)

Do III księgi *Ostatniego poklonu* Wiktor Astafiew włączył opowiadania napisane w różnych latach, ale z nową redakcją z 1988 r. Znalazły się tutaj również dwie nowele z początku lat 90-ch, o których była mowa wcześniej: *Забубённая головушка* i *Вечерние раздумья*. Jedynie *Приворотное зелье*, napisane w 1977 r., pozostało w pierwotnej wersji.

W 1988 r. pisał Astafiew:

«Вернулся и продолжил оставленную и остановившуюся работу — делать новую редакцию — на всю жизнь растянувшуюся работу над книгой «Последний поклон»» (XIV, 322)

Opowiadania w nowej wersji zostały wzbogacone najczęściej o realia czasów lub odautorskie publicystyczne wstawki. Bywały zmiany w dialogach, czy w warstwie narracyjnej.

³⁸⁰ Н. Подзорова, *За живой водой*, w tejże: *Корни и побеги. Проза 60-70-х гг.*, М. 1979, с. 38.

³⁸¹ М. Zaleski, *Niekończąca się opowieść: spowiedź dziecięca wieku w literaturze lat ostatnich*, w tegoż: *Formy...*, s. 78.

4.1. Rzeka

Księgę otwiera *Предчувствие ледохода*, w którym narrator wraca do Owsianki nad brzeg Jenisieju i razem z całą wsią oczekuje nadejścia wiosny. Północna Igarka rzadko pojawia się we wspomnieniach Witii, który postanowił wrócić w rodzinne strony. Nowela o oczekiwaniu na wiosnę ma tutaj znaczenie symboliczne – przeczucie nadejścia czegoś nowego, nieznanego, ponownych narodzin, wiosny życia. W narracyjnej warstwie utworu dominuje głos dorosłego Wiktora, który wspomina swoje dziecięce zabawy na brzegu rzeki, babcię, narzekającą na nieposłusznego wnuka, dzieciarnię, która pierwsza zauważyła przebudzenie rzeki i informuje o tym mieszkańców Owsianki.

«Старые и малые, способные и не способные двигаться шли, бежали, мчались, ковыляли на «рематизменных» ногах, даже ползли с помощью колес или костылей на берег Енисея-кормильца и погубителя.» (V, 16)

Spersonifikowany obraz rzeki, porównany do nieustrudzonego pracowitego człowieka ma swoje korzenie w słowiańskiej mitologii. Pojawiają się określenia „Енисей-кормилец», «Енисей-батюшко», «Енисей трудится». Szacunek, jakim otaczają rzekę okoliczni mieszkańcy, manifestuje się w pokornych prośbach, zaklęciach, pokłonach składanych w chwilach niebezpieczeństw. Ci, którzy lekceważą jej żywioł, muszą ponieść karę, by wspomnieć epizod z kradzieżą łódki i wypłynięcie wiosną na połów ryb na pobliską wyspę. Uczestnicy „wycieczki” - Witia, Sańka i Alosza – doświadczają srogiej lekcji pokory, tracą łódź, połów jest porażką. Rzeka symbolizuje również bezkres, chaos, ślepe siły przyrody, magnetycznie przyciągające do siebie ludzi. Niezrównoważona Wasilisa, gdy ruszają lody na Jenisieju, za wszelką cenę pragnie dostać się do rzeki, niczym owładnięta ciemną siłą i nie jest w stanie sama przeciwstawić się temu wezwaniu. Witia Potylicyn, pomimo utraty matki w wodach rzeki, nie kojarzy jej obrazu z żywiołem wody. Podwodny świat przyciąga go raczej użytkowym potencjałem, aniżeli jawi się jako umowne miejsce przebywania matki.

«Образ великой сибирской реки наделяется здесь свойствами былинного «мужика-пахаря», крестьянина (...). Писатель при помощи этой персонификации выражает отношение к русскому крестьянину, а вместе с тем уточняет свое отношение к природе: без человека, вне его присутствия

4.2. Soroka

Witia Potylicyn wraca w rodzinne strony i rozpoczyna naukę w kolejarskiej szkole zawodowej (FZO) na stacji Jenisiej w Krasnojarsku. Jest jesień 1941 r., wojna trwa. Baraki szkoły nie są jeszcze zbudowane i siedemnastoletni Witia mieszka u wujka Wasi, młodszego brata ojca, zwanego Soroką. Postaci swego ojca chrzestnego poświęcił Wiktor Astafiew całe opowiadanie *Сорока*, w którym przedstawia barwną, aczkolwiek krótką biografię krewnego. Młody, przystojny mężczyzna, owiany legendą, zdobywca kobiet – podobno płynąc tygodniowym rejsem z Dudinki do Krasnojarska zdążył ożenić się czternaście razy, koneser zabawy i smakosz życia. Narrator przedstawia postać wujka Wasi za pomocą kilku fotografii, obserwując w ten sposób zmiany zachodzące w jego wyglądzie i charakterze - od zawstydzonego czternastolatka do pewnego siebie mężczyzny obejmującego piękną dziewczynę na wczasach w Norylsku. Proces kształtowania się osobowości Soroki lakonicznie podsumowuje odautorski publicystyczny komentarz:

«Нынешним, уже много видевшим глазом и даже не глазом, вторым зрением, годами выстраданным опытом, я угадываю — слишком все же быстро повзрослел Вася — в восемнадцать лет полная независимость, спокойное достоинство человека, зарабатывающего на свой хлеб, но в уголках смешливого рта как бы закушена и обращена в легкую улыбку чуть заметная горечь. Да ведь и то заметить: не каждому юнцу ни за что, ни про что доводилось валяться на общих тюремных нарах, кормить вшей, хлебать баланду, раз в месяц мыться в городской бане — артельно из одной шайки, плыть неизвестно куда под конвоем (...)» (V, 143)

Pobrzmiewa tu nuta gorczy, żal do własnego losu, który nie różnił się wiele od losu Soroki. W życiu więźnia i bezdomnego dziecka jest sporo wspólnego. Przedwczesna samodzielność również łączy obu bohaterów.

Los nie podarował ojcu i synowi chrzestnemu zbyt wielu spotkań. Witia pamięta odwiedziny stryja, kiedy mieszkał jeszcze w Owsiance. Wrył się w pamięć dziecka jako piękny, spokojny i dobry młodzieniec. Po raz kolejny spotkali się w Krasnojarsku, kiedy młody Potylicyn rozpoczynał naukę w szkole kolejarskiej. Zamieszkali razem w domu walczącego na froncie żołnierza. Przy całym podziwie i sympatii dla wujka, Witia nie

³⁸² П. Гончаров, *Творчество...*, с. 82.

mógł ukryć pogardy, kiedy odkrył, co łączyło go z gospodynią domu.

«Муж на фронте кровь проливает, а Михрютка-лярва срам в тылу творит! «И наш гусь хорош. С женой фронтовика! На его кровати!...»» (V, 150)

Jednak stryj Wasia jest jedyną pozytywną postacią z rodziny Astafiewów, którą Witia spotyka na swojej drodze. Wspominając krewnego nie może zapomnieć epizodu w stołówce, gdzie ten adorowany był przez wianuszek młodych dziewcząt, „девки просто сбесились при появлении моего дяди.» (V, 153). Soroka, choć ma wielu znajomych, przed wyruszeniem na front chce zobaczyć tylko swojego chrześniaka.

«Я хотел последнего тебя видеть... понимаешь, тебя...» (V, 157) — słyszy Witia w chwili pożegnania.

I jeszcze:

«Не все наше принимай, много мы наболтали и нашумели. Главное — не пей... Постарайся...» (V, 156)

Okazało się, że wujek-hulaka każe mu prowadzić inne, niż on, życie. W odautorskim komentarzu Wiktor Astafiew przekonuje nas, że w przeczuciu rychłej śmierci na froncie, Soroka poczuł więź z rodzinną wsią, odezwały się w nim dawno zapomniane, lekceważone wartości.

«Но не так просто, видно, отдираться от пуповины.» (V, 157) – konkluduje pisarz.

4.3. Inicjacja

Wojna trwała, wieści z frontu dochodziły również na dalekie tyły, gdzie każdy miał świadomość, w jakich czasach przyszło mu żyć, dorastać, pracować, czy wychowywać dzieci. Zimą, tuż przed Nowym Rokiem, Witia otrzymuje list z Owsianki od ciotki Augusty z prośbą o przybycie. W obliczu braku mężczyzn siedemnastoletni chłopak musi stawić czoła trudnościom. Opowiadanie *Где-то гремут война* przynosi obraz wojennego zaplecza, o którym Aleksander Makarow pisał:

«Я не встречал еще в нашей литературе столь густо написанной картины далекого тыла в первый трагический год войны, как в повести Астафьева.»³⁸³

Obszerna nowela przedstawia i tragedię utraty członka rodziny (Augusta dostaje informację o śmierci męża na froncie tzw. „pochoronkę”), i los kobiet wykonujących męskie prace, i powszechny głód w czasach, gdy obowiązywało hasło: „Wszystko dla frontu, wszystko dla zwycięstwa”, i trudne, pozbawione beztroski dorastanie.

Wypożyczony przez kolegów i opiekuna z FZO w odzież i porcję chleba, wyrusza Witia w drogę do rodzinnej wioski po zamrożonej rzece. Ubrany w palto starosty grupy Jury Mielnikowa i w buty ze szkolnego przydziału, chłopak nie jest w stanie pokonać surowej syberyjskiej zimy. Jednak przekonany o sile swojego cząłdońskiego charakteru, idzie, wbrew rozsądkowi, nie zważając na nadciągającą śnieżycę.

«Это я, упрямый чалдон, фэззошник-уркаган, рванул к тетке в гости. Наперекор стихии.» (V, 80)

Droga, którą nieomal przypłacił życiem, jest, jak twierdzi Swietłana Pieriewałowa, podróżą po pamięci.³⁸⁴ W opisie drogi i monologu wewnętrznym protagonisty nie brak lirycznych, wywodzących się z prozy Bunina, zwrotów dotykających zmysłów. Niemal czujemy zapach palta, przesyconego wonią starego kufra, tytoniu, karbidu i naftaliny. Słyszymy dźwięki, jakie wydają na mrozie buty Witii:

«Повизгивали мои ботинки, постукивали, побрякивали (...). «Вжик-вжик-вжик!» - наговаривают мои ботинки.» (V, 67, 69)

W monologu wewnętrznym bohater kieruje myśli w różne strony. Wspomina szkołę kolejarską i epizod z kradzieżą kotła z kluskami. Przypomina sobie wieczór spędzony w towarzystwie dziewcząt i jedną z nich, której imienia nie zna, ale w myślach nazywa Katią. Dźwięczą w uszach słowa Puszkina: «Мне грустно и легко». Dodając sobie otuchy myśli o wierszu, który ułożył jeszcze w igarskiej szkole i podpisał jako „Niepokonany”. Iść coraz trudniej, zgubił drogę i w przeczuciu bliskiego końca zwraca się do babci jako najbliższej osoby:

³⁸³ А. Макаров, *Во глубине...*, с. 326.

³⁸⁴ С. Перевалова, *Творчество...*, с. 28.

«Нельзя мне умирать. Нельзя. Рано. (...) - Бабушка! Бабушка, миленькая! Где ты? Пропадаю!» (V, 81, 82)

Przypomina sobie o chlebie, który niesie w kieszeniu. Świadomy jego wartości wie, że jest w życiu najważniejszy. Przekonuje się, że życie nie pachnie różami, jak twierdzą niektórzy, a chlebem właśnie.

«Мы живем в тяжелое время, на трудной земле. Наша жизнь вся пропахла железом и хлебом, тяжким, трудовым хлебом, который надо добывать с боя.» (V, 83)

Chleb ratuje go od ośpienia i zwątpienia, daje siłę do drogi. Witia w dalszym ciągu nie widzi śladu życia wokoło, ale czuje dym. Zapach dymu, znany od dzieciństwa, niemal niezauważalny w codzienności, daje nadzieję na spotkanie człowieka.

«Где дым — там огонь! Где огонь — там люди. Где люди — там жизнь!...» (V, 87) - myśli chłopak.

Zaznaczony tutaj chronotop drogi pojawi się w innym opowiadaniu *Пир после победы*, kiedy to protagonista tą samą drogą, którą szedł do ciotki, będzie wracał z wojny. Chronotop drogi łączy się tutaj z chronotopem spotkania. Witia znajduje schronienie w chacie Darii Mitrofanowny, znajomej babci Kateriny Pietrowny, której nie rozpoznaje i bierze za mężczyznę.

Jeden z badaczy pisze:

«Множество деталей военного времени рассыпано в главе «Где-то гремит война». Но одна из них воспринимается как символ времени. Героя повести, замерзающего на пути в родную деревню, спасает конюшыха. Однако он не узнает эту с детства знакомую женщину и, более того, принимает ее за мужчину. Так война, взвалившая на женские плечи мужские дела и заботы, подчас меняла даже внешний облик женщины.»³⁸⁵

W noweli pobrzmiewa hymn złożony człdonom³⁸⁶, szczególnie kobietom, które

³⁸⁵ Б. Юдалевич, *Время и личность (Герой в поле нравственных исканий современной литературы)*, в: *Эстетическое восприятие трудящихся советской Сибири: исторический опыт и современность*, Новосибирск 1989, с. 106

³⁸⁶ Człdon – rdzenny mieszkaniec Syberii.

doświadczone piętnem wojny muszą mierzyć się ze wszystkimi trudami życia. W refleksjach protagonisty wojna nie grzmi już tylko „gdzieś tam”, jej obecność czuje się wszędzie. Jakby zza kadru słyszeć głos autora, że prawdziwe dobro i miłość do bliźniego płyną z chat, spotykanych na rozstajach dróg.

Nagrodziwszy Darię Mitrofanownę za pomoc i życzliwość garścią tytoniu o nazwie „Śmierć Hitlerowi”, Witia wyrusza do Owsianki, aby pomóc ciotce.

Na miejscu okazało się, że Augusta otrzymała właśnie „pochoronkę”. Została sama z trzema małymi córkami i krową-karmicielką. Witia, widząc dramatyczną sytuację ciotki, bierze na siebie ciężar problemów i odpowiedzialność za rodzinę. Pociesza Augustę, czy wręcz przywołuje ją do porządku, przypomina o dzieciach. Szukając w swojej pamięci przekonujących przykładów mówi o prześladowanym włoskim filozofie Tomassie Campanelli, autorze utopii *Miasto Słońca*. Od słów należy przejść do czynów - chłopak musi uratować siano dla krowy, które daleko w polu zjadają dzikie kozy. Razem z bratem ciotecznym Kieszą wyruszają na polowanie. Kulminacyjna scena opowiadania, kiedy Witia strzela do starego kozła - przewodnika stada, przepełniona jest afirmacją życia.

«(...) весь этот край, убаюканный тысячеверстной тишиною, никак не давал поверить, что где-то сейчас гремит война и люди убивают людей. Никакой войны нет. В древнем, замороженно-сонном царстве, среди заснеженных лесов, за этими дальними, волшебюо светящимися перевалами, люди пьют вино за новогодними столами, поют песни и целуют любимых женщин. Все они желают друг другу счастья, никто из них не таит в сердце зла. Зла не должно быть в таком прекрасном, в таком тихом и чистом мире!» (V, 123)

Romantyczny nastrój skłaniał raczej do rozmyślań o koleżance z FZO, niż do polowania na kozy. «Никого мне убивать не хотелось.» (V, 127) – myślał Witia, chociaż wiedział, że musi zabić pięknego, dumnego kozła. Po udanym strzale dał upust wściekłości bijąc i kopiąc leżące zwierzę.

Zdaniem Aleksandra Makarowa ów gniew bohatera ma swoją przyczynę w nie do końca uświadomionym impulsie człowieka miłującego pokój, który zmuszony jest do zabijania.³⁸⁷

I myśl, że tej nocy stał się dorosły. Jednak nie tylko fakt polowania, spowodował przejście do nowego świata, również podjęcie odpowiedzialności za bliskich. O przejściu do nowego etapu życia po powrocie do domu, czy ojczyzny pisał Michaił Bachtin:

³⁸⁷ А. Макаров, op.cit, s. 330.

«(...) выход из родного дома с возвращением на родину — обычно обозначает возрастные этапы жизни»³⁸⁸

Witia uświadomił sobie wtedy, ile łez i goryczy może sprawić jedna „pochoronka” dostarczona rodzinie. Dlatego później, obserwując ginących na froncie żołnierzy widział rozpacz ich rodzin. Później okazało się, że mąż Augusty, Timofiej, sfabrykował zaświadczenie o swojej śmierci i urządził się gdzieś z nową żoną.

«Я вроде бы уж все перевидавший и переслышавший, не верил тетке — надругаться над похоронною — самым святым документом, да еще в начале войны, большую соблазнилровку надо иметь. Это уж потом, когда войско на войне сделалось пестрое, кадровых вояк почти не осталось, всякая тля, проходимцы и ловкачи и на войне стали устраиваться.» (V, 136)

Timofiej poniósł karę za swój postępek – zginął przygnieciony dźwigiem. Przekonanie, że za każdą podłość człowiek musi ponieść karę, przewija się przez całą twórczość Wiktora Astafiewa, chociażby w *Царь-рыбе*, czy w opowiadaniu *Людочка*.

4.4. Pożegnanie

Wkrótce Witia kończy szkołę i lada dzień dostanie przydział do pracy. Opowiadanie *Приворотное зелье* to pożegnanie z krainą dzieciństwa przed rozpoczęciem nowego, dorosłego, zawodowego życia. Protagonista idzie do rodzinnej wsi pchany przez niejasną siłę. Przepelnione liryzmem opisy przyrody łączą się z rozmyślaniami Witii o czekającej go przyszłości:

«Подавляя душевную смуту, робость и страх перед близким будущим — самостоятельная работа на какой-то из незнакомых станций. Где определят жить? Как будут кормить? Что за люди окажутся в коллективе? Вопросы нешуточные, если учесть, что тебе восемнадцатый год и ты начинаешь трудовой путь в войну, и нет вокруг тебя ни воспитателей, ни учителей, ни друзей, ни даже надоедливой коменданта.» (V, 171)

Nic zatem dziwnego, że w poszukiwaniu emocjonalnego wsparcia Witia kieruje kroki w bliskie sobie strony. Po drodze zauważa najdrobniejsze rośliny, znajduje

³⁸⁸ М. Бахтин, *Вопросы...*, с. 271.

zwiastującą lato pojedynczą poziomkę o wyjątkowym smaku i zapachu. Napotyka również na tytułowe zioło – lubczyk, który, wedle wierzeń ludowych, ma czarodziejską moc łączenia ludzi i dawania im szczęścia. Bohater rozmyśla:

«Как доверительно, как простодушно-то! Только неиспорченные, зла за душой не таящие люди могли желать такого высокого и простого счастья себе и возлюбленному. Так отчего же при такой открытой вере в любовь и добро столько зла на земле?» (V, 181)

W drodze do Owsianki Witia idzie tam, gdzie znaleziono okaleczone ciało jego matki. Nie czuje strachu ani goryczy, raczej żal mu samego siebie, doświadczającego sierociego losu. Przygnany niepojętą siłą w miejsce, gdzie rzeka zwróciła swą ofiarę, bohater uświadamia sobie po raz kolejny, że nadszedł moment pożegnania. Przekonana jest o tym również Katerina Pietrowna:

«Тут сердце за мать мучается, потому как ее сердце в тебе колотится, кровь ее тебя и позвала... Она, она-а! Нету зова сильнее крови да ишшо земли родной. Мила, мила та сторона, где пупок резан... (...) Разлука тебе большая предстоит с родной землей, вот и хочется сердцу твоему об камешек, где мамка лежала, раниться, чтоб боль не забывалась в дальней стороне.» (V, 188)

W słowach babci pobrzmiewa głos Wiktora Astafiewa, który rysując rodzinny krajobraz, a także postaci bliskich i dalszych krewnych przekonuje czytelnika o sile rodziny i małej ojczyzny. Witia znajduje oparcie w odwiecznym porządku. W gąszczu niewiadomych dotyczących przyszłości pojawia się moment ukojenia.

«Что-то там меня ждет? Куда-то отправят работать? Но что бы ни ждало, меня теперь надолго хватит.» (V, 196)

Bliskość z przyrodą, ale przede wszystkim niezmierna ludzka dobroć daje mu siłę, pozwalającą zacząć nowe życie. Brak pożywienia kazał ciotce Auguście wyprawić swoje kilkuletnie córki do lasu na jagody. Wiecznie głodne dzieci dzielą się posiłkiem z niespodziewanym gościem. Scena, kiedy Witia z Kapą, jedną z dziewczynek, je jagody z mlekiem, przynosi bohaterowi ukojenie.

«И пили мы с маленькой сестренкой из большой кружки молоко с ягодами, и оба наполнились душевной близостью. (...) Ни о чем я не думал, ничто меня больше не тревожило — было так хорошо,

так светло на сердце, что я совсем расслабился телом и душой (...), и хотелось мне, чтоб вечно так было: теплый дом, деревенская тишина, малая сестренка рядом.» (V, 193-194)

Dorośla Kała, Kapitolina Timofiejewna Kudrienko, wspomina to dawne spotkanie:

„Первое — это было давно, и я помню мельком, но... (...) он приезжал к нам. Мы ходили с девочками за ягодой, за земляникой. Ну, пришли, кормили его земляникой, а он маму ругал: «Ты почему? Ты че делаешь-то? Такие маленькие, а уже ходят в лес у тебя!» Она говорит: «Ничего, пусть привыкают». Ну не хотел йисть, я ему отдавала, он не хотел йисть. Так он уже так подошел, что и себе и мне. Так мы с ним ели эту ягоду.»³⁸⁹

Wiktor Astafiew przyznając, że nie wszyscy bohaterowie *Ostaniego pokłonu* mają realne prototypy, podkreślał, że postać Kały jest autentyczna.

«Есть какие-то факты, какие-то герои, точно списанные, дорогие мне. Как, например, Капа маленькая. Она сейчас живет у нас здесь, в городе, уже на пенсии.»³⁹⁰

Po śmierci Wiktora Astafiewa i utworzeniu w Owsiance kompleksu muzealnego, Kapitolina Kudrienko była jednym z jego pracowników.

Witia Potylicyn zostaje skierowany do pracy na stacji Bazaicha w pobliżu Krasnojarska. Kolejarze w czasie wojny pracują niemal bez wytchnienia.

«Ох, не зря на транспорте говорится: «Бог создал любовь и дружбу, а черт — железнодорожную службу!»» (V, 199) – czytamy w opowiadaniu *Соевые конфеты*.

Przemęczony, niewyspany i głodny Witia przeziębiał się podczas nocnej służby. Miejscowy felczer nie rozpoznaje na czas choroby i odsyła symulanta bez leczenia. Dzięki szczęśliwym zbiegom okoliczności Witia trafia do szpitala, w ręce doktora Artiemiewa.

W historii choroby protagonisty obserwujemy obraz wroga, który pojawił się już wcześniej w postaci nauczycielki igarskiej szkoły. I wtedy, i teraz, rysując obraz felczera, narrator skupia się na jego powierzchowności pozbawionej niejako ludzkich cech.

„(...) мололой белобрысый парень с такими челюстями, что лицо его напоминало чугунный уют, заканчивающийся остреньким и так далеко вынесенным подбородком, что он полностью

³⁸⁹ К. Кудренко, «Родственники — это у него было все» в: *И открой в себе память...*, Красноярск 2008, с. 264.

³⁹⁰ В. Астафьев, *О повести «Последний поклон»*, интервью, «День и ночь» № 7-8, 2002, с. 11.

оттеснил все предметы лица вверх, расширив почти до ушей скобу рта, вдавив в плоскую губу висьюльку недоразвитого носа. (...) все время щурил косенькие глазки и важно сдвигал брови, отчего кисельно морщилась дряблая кожа лба. (...) пошлепывал губами.» (V, 211)

Fizyczna niedoskonałość wiąże się ułomnością moralną. W opowiadaniu *Вечерние раздумья* pojawia się «обезьяноподобный грузин», «вшивота» i «зверующая банда» (V, 344) zamieszkująca Kreml. Piętnując felczera ze stacji Bazaicha, doktor Artiemiew mówi:

«Гуманист — всегда богатырь, всегда красив и силен духом, а эти горбатые рыцари, наполеоны с бабьими харями, хромые талейранды и гиббельсы, психи гитлеры, припадочные, горбатые, прокаженные правители — природа сама шельму метит: смотрите, люди, остерегайтесь зла!...» (V, 222)³⁹¹

Epizod choroby Witii pełen jest jednak pozytywnych postaci, bez których bohater mógłby przyplacić życiem beztroskę i brak empatii kolejowego felczera. Chorego znajduje sprzątaczką, naczelnik stacji wysyła go pociągiem do miasta, tam nieznajomy woźnica dostarcza go pod drzwi szpitala, zapalony kibic piłkarski, doktor Artiemiew niemal w ostatniej chwili ratuje mu życie i, wreszcie, ciotka Augusta, karmi siostrzeńcą przywracającą siły zupą.

«Ну, везуч парнишонка, везуч!...» (V, 218) – słyszy Witia z ust woźnicy.

Po wyjściu ze szpitala młodemu pracownikowi kolei polecono zająć się grzebaniem zmarłych podczas blokady mieszkańców Leningradu, przywiezionych transportem na stację Bazaicha.

«Я не стану описывать эти похороны — о таком или все, или ничего. Еще живы ленинградцы, перемогшие блокаду, и я не могу присаливать их раны, ковыряться в кровоточащем сердце, пусть и чернильной ручкой. Похоронами я был не просто раздавлен, я был выпотрошен, уничтожен ими и, не выходя на работу, отправился в Березовку, в военкомат — проситься на фронт.» (V, 228)

Po owym pogrzebie Witia nie chciał żyć, pragnął śmierci, ale, by nie była daremna,

³⁹¹ Warto zaznaczyć, iż w poprzedniej redakcji nazwiska, pojawiające się w przytoczonym fragmencie, napisane były wielką literą.

zgłosił się na front. W czasie wojny, kiedy każda para rąk na kolei była na wagę złota, niełatwo było uzyskać pozwolenie na wzięcie udziału w walkach. Gorzko żałował później Witia słów, które skierował do ówczesnego naczelnika stacji:

«Все вы, тыловые крысы, друг дружки стоите!..» (V, 229)

Przed wyjazdem na drodze Witii stanął sierżant Fiodor Rassochin i jego przyrodnia siostra Ksenia. Po całonocnym obieraniu ziemniaków Fiodor zaprosił rekruta do swojego mieszkania. Protagonista poznał historię inteligenckiej rodziny, której również nie oszczędzała wojenna zawierucha. Ich mieszkanie, jasne i przestronne, wydaje się pełne niepotrzebnych rzeczy. W bliższym Witii wiejskim domu nie ma niczego zbędnego.³⁹²

Protagonista spędza poranek z Ksenią, przy rozstaniu dostaje od niej na pamiątkę powieść Iwana Turgieniewa *Rudin* i prośbę o listy.

„Я не шел на пересылку, меня несло по городу. Случилось! Случилось! Я встретил девушку, какую мечтал встретить, и хотя заранее знал, что она так и останется мечтой, но «Рудин»-то со мной будет, он мне напомнит о том, что она, эта так необходима мне встреча, была на самом деле, и долго я буду жить ощущением нечаянно доставшегося мне счастья. А девушка будет жить где-то, с кем-то своей жизнью, неведомой мне, и в то же время останется со мной навсегда. Как прекрасно устроен человек! Какой великий дар ему даден — память!» (V, 239)

Oprócz książki Ksenia ofiarowuje Witii sojowe cukierki, którymi świeżo upieczony żołnierz dzieli się z młodszymi kolegami z FZO.

Przygnębiająca scena pożegnania odjeżdżających na front żołnierzy zamyka opowiadanie. I chociaż w kolejnym roku wojny wszyscy przywykli już do rozstań, to ciągle przepełnione są smutkiem i przecuciem nadciągającego nieszczęścia. Uwagę protagonisty przyciąga emocjonalne pożegnanie wiejskiego młodzieńca przez rodzinę. Urywane słowa dziecka dźwięczą w jego głowie jeszcze długo po opuszczeniu stacji.

«Свидания! Звините! Паси бох! Свидания! Звините! Паси бох!..» (V, 245)

Jekaterina Starikowa ma rację, jak się zdaje, widząc w noweli *Соевые конфеты* nadmiar wątków i detali, jak chociażby wprowadzenie postaci sierżanta Rossochina, opis

³⁹² Рог. И. Ревенко, «Мир города» и «мир деревни» в военной прозе В.П. Астафьева, в: Астафьевские чтения. Современный мир и крестьянская Россия, Пермь 2005, с. 170-173.

futbolowej namiętności profesora Artiemiewa, czy wspomnienie szpitalnej lektury o Fomie-piracie.

«Обидно, но к концу «Последнего поклона» иногда чувствуется некий спад повествовательной энергии автора, видимо, злоупотребляющего штрихами своей собственной биографии, обширностью запасников своей памяти (...).»³⁹³

4.5. Wojna

„Teatr działań wojennych” nie jest w zasadzie obecny na kartach cyklu *Ostatni pokłon* z wyjątkiem noweli *Сорока*.. Wiosną 1943 r. obaj krewni walczyli ramię w ramię w tej samej okolicy. Kontuzjowanego Witę wysłano do punktu medycznego nad Dnieprem. Tam trafił na transport rannych żołnierzy. Narrację, zrazu dokumentalną, coraz bardziej przepełniają emocje. Wśród rannych miota się młoda sanitariuszka, która zgubiła swój oddział medyczny. Przerażony tym widowiskiem Witia zauważa nagle leżącego pośród zmarłych Sorokę.

«Я плеснул из котелка в стиснутые зубы дяди Васи водицы, она тут же вылилась в углы затвердшего рта, утекла под комбинезон. Я провел ладонью по дяди Васиному лбу, прикрыл его глаза, подержал на них пальцы и, когда отнял руку, полоска темных ресниц осталась сомкнутой: быть может, дядя Вася еще видел меня и теперь успокоился, подумалось мне.»(V, 166)

Pochował swojego wujka w piaszczystej leśnej mogile, na której napisał: „Танкист. Погиб 5 ноября 1943 года.» (V, 168) Wyproszone u dowódcy ciało oddano ziemi z zachowaniem, jak na to pozwalały okoliczności, obyczaju grzebania zmarłych.

«Я лежал лицом во все еще теплом песке, и такая во мне была пустота, так болела контуженная голова, так пекло недолеченный глаз, что даже не было сил ни о чем думать, что-то вспоминать, хотелось уснуть и, хорошо бы, не проснуться. (...) «Христос с тобой, Вася! Христос с тобой...»» (V, 168)

Próbując po latach bezskutecznie odnaleźć mogiłę Soroki nad brzegami Dniepru, Wiktor Astafiew żegna się z nim po raz kolejny.

³⁹³ Е. Старикова, *Память*, с. 268.

««Так прощай же на веки вечные, дядя Вася!»» (V, 169)

Wywodząca się z idei reinkarnacji metafora przemiany duszy wujka Wasi w srokę wydaje się natomiast prymitywna i nieprzystająca do podniosłego nastroju finałowych stron opowiadania.

Prześledzone do końca życie Soroki ma jednak optymistyczną kontynuację. Pisarz spotyka syna poległego wujka – owoc jego romansu w delegacji.

«Род наш продолжался на земле. С обрубленными корнями, развеянный по ветру, он цеплялся за сучок живого дерева и прививался к нему, падал семенем в почву и восходил на ней колосом. Если семя заносило на камень, на асфальт, он раскалывал твердь, доставал корешком землю, укрепился в ней и прорастал из нее.» (V, 170)

Inaczej niż w biblijnej *Przypowieści o siewcy* siła rodziny i chęć przetrwania pozwala ziarnom rosnąć na każdym gruncie i przynosić obfity plon.

4.6. Zabity Niemiec

W 1998 roku w czasopiśmie „Nowyj Mir” ukazuje się powieść *Wesoły żołnierz*, podzielona na dwie części *Żołnierz leczy się* i *Żołnierz żeni się*. Autor i bohater noszą to samo nazwisko i jednym głosem opowiadają o frontowym leczeniu szeregowego Wiktora Astafiewa, jego ożenku z sierżantem Marią Koriakiną i ich wspólnym powojennym życiu w uralskim miasteczku Czusowoje.

Podczas pracy nad cyklem *Ostatni pokłon* prozaik twierdził, że wspomnienia z okresu życia tuż po wojnie nie powodują u niego potrzeby dzielenia się nimi z czytelnikami. Jednak po ukazaniu się powieści *Przekłęci i zabici* – epickiej narracji opisującej rzeczywistość okopów, zapragnął pokazać również pofrontowe życie. Powstały wówczas trzy powieści *Так хочется жить*, *Обертон* i *Веселый солдат*. Ostatnia z wymienionych jest najbardziej autobiograficzna i traktuje o dalszych losach znanego już czytelnikowi Witii.

W pierwszej części powieści, opatrzonej tytułem *Żołnierz się leczy*, w relacji szeregowego Astafiewa dominuje demaskatorski ton, skierowany przeciwko dowództwu

Armii Czerwonej oraz władzy radzieckiej. Nie szczędzi on personelu medycznego, politruków, komendantów szpitali. Przepelnione poczuciem beznadziei rozmyślania żołnierza przeplatają się z gorzką ironią. Zwycięska wojna pozbawiona została nawet cienia bohaterstwa. Pokazano poniżające warunki, w jakich próbowali wracać do zdrowia ranni żołnierze.

Powieść *Wesoły żołnierz* rozpoczyna fraza:

«Четырнадцатого сентября одна тысяча девятьсот сорок четвертого года я убил человека. Немца. Фашиста. На войне.» (XIII, 7)

Charakterystyczne dla prozy spowiedniczej wyrażenie, precyzyjnie określające czas wydarzenia pojawia się również w finalnym akapicie utworu, tworząc tym samym kompozycję okalającą.

Początkowe strony przedstawiają jedyne w powieści działania wojenne, podczas których ginie zabity przez protagonistę Niemiec. Gradacja wyrażen pojawiających się w krótkich, jednowyrazowych zdaniach powoduje odczytanie zastrzelenia wroga nie w kategorii bohaterskiego czynu, ale tragedii żołnierza, który pozbawił życia drugiego człowieka. Zdaniem Ałły Bolszakowej:

«Реальность свершившегося передают последующие три короткие, взрывные фразы, напоминающие автоматную очередь: «... я убил человека. Немца. Фашиста. На войне.»»³⁹⁴

Żołnierz zabija człowieka nie dlatego, że jest Niemcem i faszystą, ale dlatego, że trwa wojna. Młody czerwonoarmista nie zdaje sobie sprawy z tego, jakie piętno odcisnie to wydarzenie na jego dalszym życiu. Po walce idzie obejrzeć swoją ofiarę.

«Я нашел «своего» немца и обрадовался своей меткости. (...) Немец был пожилой, с морщинистым худым лицом, обметанным реденькой, уже седеющей щетиной; глаза его неплотно закрытые, застыло сморщили мимо меня, в какую-то недосягаемую высь (...). Ни зла, ни ненависти, ни презрения, ни жалости во мне не было к поверженному врагу, сколько я ни старался в себе их возбудить. И лишь: «Это я убил его! - остро протыкало усталое, равнодушное, привычное к мертвецам и смерти сознание: - Я убил фашиста. Убил врага. Он уже никого не убьет. Я убил. Я!..» (...) Бедный, видать, человек был, может, крестьянин из дальних, неродовитых земель, может, рабочий с морского порта.» (XIII, 14-15)

³⁹⁴ А. Большакова, *Архетип и символ...*, с. 44.

Autor, wspominający to wydarzenie ze znacznej perspektywy czasowej, wie, że nie pozostanie ono bez echa i pozostawi ślad na jego psychice. Wraz z pozbawieniem życia człowieka utraci spokój – zabity Niemiec będzie śnił mu się przez lata.

Historia zastrzelonego faszysty, w mniemaniu Piotra Gonczarowa, przybiera postać autorskiego mitu, spełniającego ideologiczno-kompozycyjne zadanie³⁹⁵, tu i tam pojawiającego się na kartach *Wesołego żołnierza*.³⁹⁶

4.7. Leczenie

Wkrótce po tym wydarzeniu bohater zostaje ranny i podróżuje na tyły forntu, aby leczyć kontuzję. Przepelniona złością i goryczą relacja z owej odysei przeplata się z publicystycznymi wstawkami, demaskującymi rzeczywistość za kulisami „teatru wojny”.

«Безобразно доставляли раненых с передовой в тыл. Выбыл из строя — никому не нужен, езжай, лечись, спасайся как можешь.» (XIII, 16)

Wiktor Astafiew nie ukrywa pogardy dla Polaków, nie szczędzi słów krytyki opisując polską kolej, którą wieziono rannych, piętnuje marszałka Rydza-Śmigłego, który porzucił ojczyznę w potrzebie, wspomina przebiegłego „Polaczka” w brudnym fartuchu okradającego rannych, sprzedajny naród polski, który za radą miejscowego księdza powinien służyć temu, kto zwycięży. Ani słowa o polsko-rosyjskim braterstwie broni, tak częstym motywem w literaturze kombatanckiej, który pojawiał się również w twórczości syberyjskiego prozaika, np. w opowiadaniu *Jak leczono boginię*.

Trudna do zaakceptowania absurdałna rzeczywistość w lwowskim punkcie sanitarnym, gdzie rozliczano żołnierzy z każdej części umundurowania i nawet od beznogich wojaków domagano się pary obuwia, obnaża świat chaosu, brudu, pijaństwa i spekulacji. Dla protagonisty szczególnie dotkliwy wydaje się brak szacunku dla wczorajszych obrońców ojczyzny oraz towarzyszące każdemu poczucie winy:

«Да это у нас и по сей день так: где бы ты ни воевал, ни работал, где бы ни служил, ни ехал, ни плыл, в очереди в травмпункте иль на больничную койку ни стоял — всегда ты в чем-то виноват, всегда чего-то должен опасаться и думать, как бы еще больше виноватым не сделаться, посему

³⁹⁵ П. Гончаров, *Творчество...*, с. 218.

³⁹⁶ Więcej na ten temat w następnym podrozdziale pt.: *Powojenna dorosłość*.

должен выслуживаться, тянуться, на всякий случай прятать глаза, опускать долу повинную голову (...).» (XIII, 20)

Brak respektu, również do zmarłych, wydaje się jedną z kluczowych kwestii nie tylko w *Wesołym żołnierzu*, ale w całej twórczości Wiktora Astafiewa.

Ranni ze Lwowa przewiezieni zostali na stację Chariusinskaja, niedaleko miasteczka Kubań. Podróż pociągiem w czasie działań wojennych nie po raz pierwszy pojawia się w dorobku prozaika. Podobny motyw znajdziemy chociażby w opowieści *Pasterz i pasterka*, czy w opowiadaniu *Kura nie ptak*.

W Kubaniu ranni trafiają do faszystowskiego szpitala polowego, urządzonego w budynku szkoły, w warunkach urągających człowiekowi. Każdy uraz poddany zostaje leczeniu gipsem, bez uwzględniania specyfiki odniesionych kontuzji. Pod gipsem kłębią się pluskwy, wszy i robactwo, które, zdaniem personelu medycznego, mają oczyszczać rany. Przeraża epizod, w którym ranny żołnierz niemal traci rozum czując, że robactwo zaatakowało żywe tkanki. Wobec obojętności zarówno lekarzy, jak i pielęgniarek, towarzysze niedoli sami przychodzą z pomocą koledze, niszczą gips i włamują się do gabinetu zabiegowego.

«С гневом и неистовством пластали мы складниками, вилками, железками на Васесаратовском гипсе, и когда распластали, придавив Васю к полу, с хрустом разломили пластины гипса, нам открылась страшная картина: в гипсе, по щелям его, углам и множеству закоулков клубками копошились черви, куделя шевелились от вшей. Освещенные клопы — ночная тварь, бегали, суетились по гипсу. В ране горящим цветком, похожим на дикий, мохнатый пион, точно яркое семя в цветке, тычики ли, шевелимые ветром, копошились, лезли друг на друга, оттесняли, сминая тех, кто слабее, черненькими, будто у карандаша, заточенными рыльцами устремляясь туда, в глубь раны, за жратвой, клубки червей.» (XIII, 38)

Bezdzusne kierownictwo szpitala, syte i żądne władzy, pragnęło ukarać winnych naruszenia szpitalnych przepisów. Na czele buntu żołnierzy stanął ałtajski chłop Ankudin Ankudinow, któremu autor poświęcił więcej miejsca niż innym towarzyszom broni.

Maria Remizowa w scenach z życia szpitalnego i okołoszpitalnego upatruje podobieństwo do epizodów z *Dekameronu* G. Boccaccio i twórczości F. Rabelais'go, gdzie

«с местным, естественно, колоритом: льется рекой самогон, и дебелие хохлушки чуть не

4.8. Żołnierze

Obecny w *Wesołym żołnierzu* motyw drogi pozwala autorowi przedstawić szeroki krąg postaci towarzyszących protagoniście. W pierwszej części przez karty powieści przewijają się głównie czerwonoarmiści. W pociągu prym wiedzie odważny żołnierz Pietia Sysojew, który wskutek niewłaściwego leczenia umiera wkrótce po przybyciu do Kubania. Jednak najbarwniejszą postacią jest Ankudin Ankudinow, syn ałtajskich robotników, wyznających ideały rewolucji. Jego żona Fiokła pochodziła ze staroobrzędowców i wprowadziła w domu teściów swoje porządki. Wspomnienia o żonie i jej naukach towarzyszą mu na każdym kroku.

«Надо жить так, чтобы спалось всегда спокойно. Это главное» (XIII, 54)

Ten, niemłody już, żołnierz przeżył koszmar frontu, spotykał się z wrogiem oko w oko, odnosił rany, dostawał medale. Potwierdza swoje męstwo również na tyłach, odnosząc moralne zwycięstwo nad naczelnikiem szpitala Czerniawską, czy dając nauczkę gnębiącemu młodych żołnierzy Siemionowi Czerewczenko. Czytelnik poznaje przedwojenną historię Ankudinowa, jego odważne czyny podczas działań wojennych oraz na ich zapleczu. Bohater powieści przypomina sobie zdarzenie z wojennej ścieżki, kiedy spożywał wspólny posiłek ze starszym od siebie żołnierzem, od którego otrzymał milczącą lekcję człowieczeństwa. Nie decyduje się jednak zapytać o to doświadczonego czerwonoarmisty. Ów udaje się na leczenie do Moskwy i do podobnej rozmowy nie nadarza się już sposobność. Ostatni epizod, w którym pojawia się nazwisko ałtajskiego bohatera, wybiega daleko w przyszłość. Autorowi zdaje się, że widzi znajomego żołnierza na uroczystościach ku czci Wasilija Szukszyna w Ałtajskim Kraju. Pojawia się staruszek, poruszony śmiercią pisarza i zatroskany o los ojczyzny.

«Мужик с колодками, несмотря на худобу и болезненность, все же очень походил на Анкудина Анкудинова, но я не решился к нему подойти, снова не решился...» (XIII, 61) – konkluduje syberyjski prozaik.

³⁹⁷ М. Ремизова, *За здоровье, за упокой...*, «Независимая газета» 1998, 10 июля, с. 7.

Swietłana Lipniagowa w postaci Ankudina Ankudinowa widzi jeden z wariantów zbiorowej postaci Żołnierza stworzonego przez Wiktora Astafiewa.³⁹⁸

«На примере этого персонажа можно рассмотреть приемы создания портрета Солдата и внутреннее движение структуры образа от реально-конкретного к обобщенно-символическому.»³⁹⁹

Na kartach powieści, w obu jej częściach, spotykamy żołnierzy z okopów, ale nie brak również tzw. «тыловых крыс», którzy wojnę spędzili na tyłach, bądź w niewoli. Pojawiają się również oficerowie i, o ile przejawiali szczerą troskę o swoich żołnierzy, ich obraz jest pozytywny. Spotykamy zatem generała kontrolującego szpital w Kubaniu, podpułkownika Aszuatowa z komisji demobilizacyjnej (военкомат) na Uralu, dokąd uda się po wojnie bohater, czy energicznego porucznika Radygina, który z trudem akceptował fakt, iż nie zdążył zaznać życia frontowego.

Groteskowe obrazy «тыловых крыс» wywołują jednoznacznie negatywne uczucia, by wspomnieć chociażby kapitana NKWD Piotra Mironowicza, który wrócił z wojny z niemałym bagażem trofeów wojennych, niedostępnych zwykłym żołnierzom. Dla mieszkającego w Zagorsku Wasi wojna skończyła się zaraz na początku, kiedy dostał się do niewoli. Wrócił do żony po kilku latach, zachwycony niemieckimi obyczajami wprowadzał je w swoim domu.

4.9. Erotyka

Nad transportem rannych pieczę sprawowały dwie sanitariuszki: Kława i Ania. W pociągu pełnym mężczyzn były nieustannie narażone na zaczepki z podtekstem erotycznym. Kława jawnie świadczyła usługi seksualne, namawiając na podobną aktywność młodszą od siebie Anię.

W późnej prozie Wiktora Astafiewa obserwujemy ewolucję jego spojrzenia na erotykę. W *Wesołym żołnierzu* miłość fizyczna pozbawiona jest warstwy uczuciowej, fizjologiczna, opisana z naturalistycznym zacięciem.

Białoruska dokumentalistka, Swietłana Aleksijewicz, spisująca wspomnienia kobiet z czasów II wojny światowej, na zarzuty cenzora o dyskredytowanie niemal świętych

³⁹⁸ С. Липнягова, *Портрет Солдата: Анкудин Анкудинов (В.П. Астафьев «Веселый солдат»)*, w: *Астафьевские чтения. Время «Веселого солдата»: ценности послевоенного общества и их осмысление в современной России*, Пермь 2009.

³⁹⁹ Тамże, s. 133.

bohaterek, odpowiada:

„Nasz heroizm jest sterylny, nie chce liczyć się ani z fizjologią, ani z biologią. Taki nie budzi zaufania. A przecież nie tylko duch był wystawiony na próbę, ale i ciało. Strefa materialna.”⁴⁰⁰

Wagonowy epizod spotkania protagonisty z sanitariuszką Anią nie zakończył się erotycznym finałem. Podobnie jak spotkanie z inną Anią, którą bohater, po wieczorze zorganizowanym specjalnie dla rannych żołnierzy z udziałem miejscowych dziewcząt, zabiera na spacer i całuje w rękę zamiast zabawić się jej kosztem. Zresztą dziewczyna nie odczytuje tego jako wyrazu szacunku i oczernia swojego towarzysza w oczach innych żołnierzy. Nie mieści jej się w głowie podobne zachowanie mężczyzny w czasie wojny. Podobnie, jak u F. Dostojewskiego, Astafiew opisując „nieczystość” najsilniejszej z ludzkich namiętności, pozostawia miejsce na czyste uczucia.

Tematowi kobiet w czasie działań frontowych, głównie z zaplecza wojny, poświęcił Astafiew sporo miejsca. Opisuje nadludzką niemal pracę kobiet wykonujących męskie zawody, rozpacz matek i żon po otrzymaniu „pochoronki”, delikatność i czułość sanitariuszek. Nie szczędzi jednak gorzkich słów pod adresem tych kobiet, które nazywano „materacami oficerów”, czy dosadniej „frontowymi dziwkami”.

«(...) женское население не удостоило нас вниманием, оно с панами офицерами компанию водило.» (XIII, 70)

Wśród wielu wspomnień kombatanek spisanych przez Swietlanę Aleksijewicz nie brakuje takich, gdzie kobiety piętnowano po wojnie za to, że w niej uczestniczyły. Ich przeszłość w ogólnym przekonaniu społeczeństwa była jednoznaczna. Matki prosiły ocalone na froncie córki, aby odeszły z domu i nie ściągały na całą rodzinę wstydu.⁴⁰¹

Obecność wartościujących wyrażen w opisach intymnych spotkań ma, jak się zdaje, korzenie w moralności chrześcijańskiej, głoszącej zachowywanie czystości do ślubu. Nie brak także historii o niejednoznacznym zabarwieniu, by wspomnieć chociażby inicjację seksualną protagonisty ze szpitalną sprzątaczką Olgą:

⁴⁰⁰ S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, tłum. J. Czech, Wołowiec 2010, s. 26.

⁴⁰¹ Zob.: S. Aleksijewicz, op. cit., s. 32. W innej książce tej autorki *Ołowiane żołnierzyki*, znajdziemy świadectwo uczestników wojny w Afganistanie prowadzonej przez ZSRR. Żołnierze wracający z przegranej wojny przynosili w powszechnej opinii wstyd rodzinie. Bohaterami byli tylko martwi. Zob. S. Aleksijewicz, *Ołowiane żołnierzyki*, tłum. L. Wołoskiuk, Wrocław 2007 oraz E. Местергази, *Документальное начало в литературе XX века*, М. 2006.

«Все совершилось быстро и как-то само собой. Ухажерка моя гладила меня по потной спине:
- Бедненький! Бедненький!.. А убили бы?.. Так бы и не познал главной радости... Бедненький...
бедненький... Ты меня не бойся — я не гулящая. Я тоже первый раз после мужа... дай я на тебя подую.
Весь ты вспотел. Не волнуйся... не волнуйся... и не торопись. Торопиться не надо... не на-а-адо...»
(XIII, 77)

Szczególny stosunek prezentuje również bohater do Mariny, miejscowej piękności, którą można by określić mianem luksusowej prostytutki. Gospodyni wspomnianego wyżej przyjęcia odznaczała się niezwykłą urodą, przypominała protagoniście kobiety z portretów widzianych w Polsce, odbyli krótką rozmowę o książkach. Niczym bohater powieści F. Dostojewskiego *Idiota*, książkę Myszkin, protagonista *Wesołego żołnierza* widzi w Marinie ukryte cierpienie, dobroć i piękno.

«Мне вдруг захотелось упасть перед хозяйкой на колени, обцеловать ее руки, плакать и кричать: «Прости! Прости!...»»(XIII, 72)

W XIII tomie dzieł zebranych, wśród niepublikowanych wcześniej tekstów, znalazł się fragment powieści *Wesoły żołnierz*, który nie wszedł ostatecznie do tekstu utworu. *Из памяти занозу не вынешь* – to świadectwo tragedii rosyjskiego małżeństwa, które nie potrafiło pogodzić się z hańbą, jaką dwaj niemieccy żołnierze okryli kobietę.

4.10. Zwycięstwo

Koniec wojny i powrót w rodzinne strony obrazuje nowela *Пир после победы* należąca do cyklu *Ostatni pokłon*, przepełniona radością i goryczą. Antywojenny patos co chwila pobrzmiewa w refleksjach Witii spieszącego do rodzinnej wsi. Obecny w kolejnym już opowiadaniu III księgi cyklu chronotop drogi pokazuje protagonistę kontemplującego swoje życie poprzez wędrówkę tą samą trasą, którą kroczył na powitanie dorosłego życia i którą mężczyźni z Owsianki szli na wojnę. Na swojej drodze spotyka przeszkodę – ogrodzone siatką i drutem kolczastym dacz krasnojarskich notabli. I pogardliwy ton właścielki domu:

«Да проводите его, а то еще сопрет чего-нибудь.» (V, 254)

Gorycz tego spotkania uświadamia protagonistę, jakie zmiany zaszły podczas jego nieobecności.

«Какая-то чужая, как будто нездешняя сила вошла в обиход родной земли и уже сеет новые семена безродности, неуважения к обычаю и человеку. Не зря чалдоны, когда солдат рассказал им об унижении, кинулись было к ружьям и кольям, чтобы по своей здоровой привычке все решить разом и на месте — восстановить поврежденный порядок.»⁴⁰² - komentuje Walenty Kurbatow.

Zapalczywych mężczyzn powstrzymują ich żony, świadome nieuniknionych zmian i podziału na czasy przed i po wojnie. Nie opuszczające rodzinnej ziemi kobiety są świadkami przemian społecznych i obyczajowych. Często w twórczości pisarzy okresu powojennego pojawia się postać weterana z trudem odnajdującego się w nowej rzeczywistości.

Redakcję opowiadania w 1988 r. Wiktor Astafiew poszerza o obszerne fragmenty dotyczące posiadłości krasnojarskich dygnitarzy nad Jenisiejem, wytykając im wyniosłość i pogardę wobec zwykłych ludzi. Jak się później okazało, dacha o której wspominał, należała do ówczesnego pierwszego sekretarza Komitetu Krajowego, odpowiednika późniejszego gubernatora.⁴⁰³

I tutaj chronotop drogi przeplata się z chronotopem spotkania. Idąc do Owsianki odwiedza Witia ciotecznego brata Miszę, syna najstarszego brata matki Iwana. Radość ze spotkania przeradza się w hymn na cześć życia, czy raczej faktu, że ocalał na wojnie.

«Главное, живой остался!» (V, 260)

Zbudowana na zasadzie kontrastu koncepcja opowiadania przynosi zaraz gorzkie refleksje.

«А я — живой, я счастлив. Счастлив?.. Нет, нет, не хочу, не приемлю такого счастья, не могу

⁴⁰² В. Курбатов, *Миг...*, с. 117.

⁴⁰³ W eseju *Подводя итоги* pisze z żalem Wiktor Astafiew: «(...) овсянские пашни и заимки давно захвачены дачниками, энергетиками, строителями. Ни одного роскошного лесного и горного уголка, ни одной реликтовой полянки, по коим я в детстве бегал босиком, не осталось, все загорожено под сооружения, похожие на собачьи конуры (...). Есть, конечно, сооружения, излаженные под иностранные виллы и под когда-то спаленные возбужденным революционным пролетариатом помещичьи усадьбы, - здесь обретаются престижные современные виллы, у которых обезьянья подражательность и показушная наглость превыше всяких правил и немудрящего разума.» (I, 9)

считать себя и людей счастливыми до тех пор, пока под ногами у них трясется от военных громов не земля, нет, а мешок, набитый человеческими костями, неостывшей лавой клокочет кровь, готовая в любой момент захлестнуть весь мир красными волнами.» (V, 268)

Wojna wciąż żyje w świadomości protagonisty. Nawet widok złowionego tajemnia nasuwa wojenne skojarzenia – ryba ta przypomina Witii torpedę. W Miszy widzi on podobieństwo do zabitego przez siebie na froncie Niemca. Wspomnienie to znów pojawi się po latach na kartach powieści *Wesoły żołnierz*.

«Немец, убитый мною, походил на кого-то из моих близких, и я долго не мог вспомнить — на кого (...)» (XIII, 16)

Raz jeszcze Witia przekonuje się o sile rodzinnych więzów, kiedy Misza z Poliną przyjmują go pod swój dach i wyprawiają trzydniową ucztę. Narrator przedstawia świętujących ludzi w kontrastowych sytuacjach: śmieją się i płaczą, śpiewają i przeklinają, tańczą i biją, pracują i cierpią. Daleki od idealizowania swych rodaków Wiktor Astafiew widzi w nich jednak nadzieję na przyszłość. Szczególnie przypadła mu do gustu Polina, wojenna wdowa, matka kilkorga dzieci, która życia uczyła się na „niwersytecie”. To nosicielka najlepszych cech – pracowitości, troski o rodzinę, mądrości połączonej z wesołym usposobieniem.

«(...) солеными частушками сыпали мои земляки, озоровали бабы, и пуще всех выкомуривала Полина.» (V, 271)

Wspólny połów kończy się schwytaniem dorodnej ryby, tajemnia symbolizującego dar przyrody dla pragnącego odrodzić się człowieka. Świat natury jawi się jako odwieczne źródło życia, z którego człowiek może otrzymywać dary, ale nie wolno mu zdobywać ich przemocą.

«Я начинал осязать мир в обыденном обличье, где не убивают, о добывают, где все-все растет, живет, поет не по команде, а по закону давно сотворенной жизни.» (V, 267)

Przeprawa przez Jenisiej do Owsianki jest metaforycznym przejściem z przestrzeni ovladniętej wspomnieniem wojny do krainy dzieciństwa, po której można się poruszać z

zamkniętymi oczami. Siedząc tyłem w łodzi bohater słyszy i czuje odgłosy rodzinnej wsi, pograża się w jej przestrzeni wszystkimi zmysłami.

Optymistyczna nuta ponownie brzmi w zakończeniu opowiadania:

«И в сердце моем, да и в моем ли только, подумал я в ту минуту, глубокой отметиной врубится вера: за четрой победной весны осталось всякое зло, и ждут нас встречи с людьми только добрыми, с делами только славными. Да простится мне и всем моим побратимам эта святая наивность — мы так много истребили зла, что имели право верить: на земле его больше не осталось.» (V, 279)

Z tą naiwną wiarą w zwycięstwo dobra nad złem pojawia się Witia w domu babci. 86-letnia Katerina Pietrowna czeka na wnuka, aby razem z nim świętować jego ocalenie. Wzruszony tym spotkaniem bohater zapomina o wcześniej zaplanowanym powitaniu: «Здравия желаю, товарищ генерал!» (V, 281). Spracowana staruszka nie przypomina już żywiołowej kobiety, niegdyś zwanej przez wszystkich „Generałem”.

«Какие маленькие сделались у бабушки руки! Кожа на них желта и блестит, что луковая щелуха. Сквозь сработанную кожу видна каждая косточка. И синяки. Пласты синяков, будто слежавшиеся листья поздней осени. Тело, мощное бабушкино тело уже не справлялось со своей работой, не хватало у него силы заглушить и растворить кровью ушибы, даже легкие. Щеки бабушки глубоко провалились.» (V, 281)

Jest bodaj ostatnią strażniczką pradawnego porządku, którego nie zdołała pokonać wojenna zawierucha. Stąd siła i optymizm bohatera - dzięki spotkaniu z babcią w zaciszu wiejskiej izby.

«Буря пролетела над землей! Смешались и перепутались миллионы человеческих судеб, исчезли и появились новые государства, фашизм, грозивший роду человеческому смертью подход, а тут как висел настенный шкафчик из досок и на нем ситцевая занавеска в крапинку, так и висит; как стояли чугушки и синяя кружка на припечке, так они и стоят; (...), а так все как было, даже бабушка на привычном месте, с привычным делом в руках.» (V, 281)

Poczucie winy przed babcią, której nie mógł zamknąć oczu i oddać ostatniego pokłonu, zgodnie z jej życzeniem, towarzyszy pisarzowi przez całe powojenne życie. Kiedy umarła, pracował na Uralu, a bezduszny naczelnik oddziału kadr nie udzielił mu urlopu.

„Я еще не осознал тогда всю огромность потери, постигшей меня. Случись это теперь, я бы ползком добрался от Урала до Сибири, чтобы закрыть бабушке глаза, отдать ей последний поклон. И живет в сердце вина. Гнетущая, тихая, вечная. Виноватый перед бабушкой, я пытаюсь воскресить ее в памяти (...). Пытаюсь поведать о бабушке людям, чтоб в своих бабушках и дедушках, в близких и любимых людях отыскали они ее и была бы жизнь моей бабушки беспредельна и вечна, как вечна сама человеческая доброта (...)» (V, 283-284)

I chociaż narrator nie może znaleźć słów w pełni wyrażających jego miłość i przywiązanie do najbliższej osoby, to zamysł się powiódł, zważywszy ilość listów, które dostawał Witkor Astafiew od czytelników na temat *Ostatniego pokłonu*.

Zdaniem Teodora Sejki, tytułowe opowiadanie cyklu to

„programowy akt hołdu dla owej ponadczasowej kobiecości, która zawsze uratuje zagrożone dzieciństwo, ustrzeże zagrożone ognisko domowe, dźwignie upadłe człowieczeństwo.”⁴⁰⁴

Do redakcji opowiadania z 1988 r. autor włączył nieznane wcześniej sobie fakty z biografii Kateriny Pietrowny, np. opowieść o jej pielgrzymce do Kijowsko-Pieczerskiej Ławry.

Opowiadanie *Ostatni pokłon* przez wiele lat zamykało cały cykl. Kończą je gorzkie słowa bohatera: «И некому прощать...». (V, 284). Pod koniec lat 80-ych Wiktor Astafiew napisał nowelę *Кончина*, elegijną w wymowie historię śmierci ostatniej staruszki w Owsiance, należącej do pokolenia Kateriny Pietrowny. Narrator podkreśla, że to szczęście przeżyć prawie dziewięćdziesiąt lat na ojczystej ziemi.

Na początku lat 90-ch pojawiają się dwie ostatnie, zamykające cykl, nowele.

⁴⁰⁴ T. Sejka, *Maksym Gorki...*, s. 46.

4.11. Zaduma

Opowiadanie *Вечерние раздумья* rozpoczyna epigraf zaczerpnięty z powieści *W kręgu pierwszym* Aleksandra Sołżenicyna:

«Но хаос, однажды выбранный, хаос застывший, - есть уже система.» (V, 327)⁴⁰⁵

W tym rozrachunkowym utworze rozprawia się Wiktor Astafiew z kolektywizacją, władzą radziecką i ze Stalinem, z aktywistami tworzącymi w Oswiance kołchoz imienia partyzanta Szczetinkina – Mitrochą, Bołotuchinem, ciotką Tatianą. Polemizuje z własną dotychczasową koncepcją idealizującą naród rosyjski, przypisującą mu najlepsze cechy.

«Нет на свете ничего подлее русского тупого терпения, разгильдяйства и беспечности.» (V, 344) – grzmi Astafiew.

Doprowadza do rehabilitacji dziadka Pawła i ojca, o czym była mowa wcześniej. Ale nawet pomyślnie rozwiązanie tej sprawy nie przynosi ukojenia. Nie da się odwrócić biegu wydarzeń. Dojmujący pesymizm i gorycz przenika utwór, gdziekolwiek tylko pojawiają się wesołe wspomnienia z dzieciństwa. Utwór odkrywa w pisarzu publicystę rozmyślającego nad źródłem i przyczynami zła, które rozpanoszyło się w Rosji.

Owładnięty rozpaczą prozaik zwraca się do Boga, w wierze szukając pocieszenia i nadziei.

«Боже, Боже! Что есть жизнь? И что с нами произошло? Куда мы делись? (...) Куда делась наша добрая душа? (...) Боже праведный, подаривший нам этот мир и жизнь нашу, спаси и сохрани нас!» (V, 368, 376)

Odradzające się ciągle wspomnienia nie pozwalają usystematyzować się materii dzieciństwa. W pierwszym wydaniu *Страницы детства* poprzedzone były epigrafem z wiersza Kajsyna Kulijewa:

«Мир детства, с ним навечно расставанье,
назад ни тропок нету, ни следа,

⁴⁰⁵ А. Солженицын, *В круге первом*, М. 2006, с. 238.

тот мир далек, лишь воспоминанья
все чаще возвращают нас туда.» (V, 379).

W toku pracy nad cyklem Wiktor Astafiew usunął ten epigraf, gdyż zakres *Ostatniego pokłonu* wykroczył daleko poza dzieciństwo.

III księga cyklu okraszona jest odautorską refleksją, dygresjami publicystycznymi lub eseistycznymi, które towarzyszą bohaterowi niemal na każdym kroku. Protagonista występuje tutaj w trzech wymiarach czasowych, które Nikołaj Janowski charakteryzuje następująco:

«Одно из них — непосредственное участие в каком-либо событии прошлого, другое — внутреннее состояние в настоящем, самооценка собственного поведения, третье — оценка всего из сегодняшнего дня, то есть из будущего, о котором Витя десяти — восемнадцати лет знать не мог. Образ становится и объемным и историчным, в нем прошлое обязательно соотносится с настоящим не только по сути, но и по форме.»⁴⁰⁶

Nina Podzorowa w bohaterze lirycznym widzi i Witę Potylicyna, i Wiktora Astafiewa, którzy wspólnie opowiadają o swoim życiu, co pozwala

„читателю ощутить огромную глубину бытия, одновременность, сплав сильных проявлений творящейся жизни (...)»⁴⁰⁷

Wydaje się, że pojawia się tutaj perspektywa czasowa przeszłości i teraźniejszości, przyszłość zaś jest dostępna tylko o tyle, o ile pozwala na to biografia autora. Bohater i narrator są jednością, ale występują w innych płaszczyznach. Witia Potylicyn przedstawiony jest w działaniu, w kontaktach z otoczeniem, podczas gdy Wiktor Astafiew skupiony jest na przeżywaniu, kontemplacji życia, wewnętrznym świecie przeżyć. Jego refleksje ewoluują coraz bardziej w stronę mrocznych stron życia. Wystarczy wspomnieć chociażby wojenną scenę z opowiadania *Сорока*. Pojawia się tam sanitariuszka, która odłączyła się od swojego oddziału. Na zagubioną dziewczynę nieustannie krzyczał starszy szeregowy:

«- Вой-яка, твою мать! Доброволец небось, комсомолец? На позицию девушка...»⁴⁰⁸ А с

⁴⁰⁶ Н. Яновски, op. cit., s. 185.

⁴⁰⁷ Н. Подзорова, *За живой...*, s. 38.

⁴⁰⁸ Nawiązanie do popularnej w czasie wojny piosenki *На позицию девушка провожала бойца...*, słowa: М. Isakowski, muzyka ludowa (choć niektóre źródła podają, iż autorem muzyki był polski

позиции кто? Глазки лейтенантам строить едете? Брюхи накачать? Гер-прои!..» (V, 164)

W wersji z 1977 r. tego fragmentu w opowiadaniu nie było, pojawił się natomiast w redakcji z 1988 r. Dialog pomiędzy sanitariuszką a żołnierzem też wyglądał nieco inaczej:

« - Пусть меня расстреляют...

- Расстреляют, расстреляют. — Ефрейтор замахнулся и санитарка загордилась рукой.

- Не бейте!.. Не бейте меня, пожалуйста!» (1977)

«- Пусть меня расстреляют...

- Расстреляют, расстреляют... - прогудел ефрейтор.

- Бейте меня, бейте!..» (1988) (V, 167)

5. Powojenna dorosłość (II część *Wesołego żołnierza*)

Drugą część powieści *Wesoły żołnierz* zatytułowaną *Żołnierz się żeni* otwiera refleksja:

«Служил солдат четыре года и холостым побыл четыре дни. (...) Катил я с незнакомой почти женщиной на ее любимую родину, на Урал, в ее любимый город Чусовой.» (XIII, 99)

Ową kobietą była Maria Koriakina, z którą los zetknął go w ukraińskim miasteczku Stanisławczyk w powiecie żytomirskim. Pochodząca z wielodzietnej uralskiej rodziny dziewczyna ochotniczo zgłosiła się na wojnę i wracała z niej w stopniu starszego sierżanta. Oboje służyli w oddziale poczty polowej na tyłach frontu, dokąd Wiktor Astafiew trafił po leczeniu w szpitalach polowych.

Żona prozaika, Maria Koriakina-Astafiewa, członek Związku Pisarzy Rosyjskich, ma w swoim dorobku 16 książek. W 1994 r. niewielkim, dziesięcioletnim, nakładem ukazały się w Krasnojarsku jej wspomnienia o wspólnym życiu z prozaikiem zatytułowane *Znaki życia*. W napisanej cztery lata wcześniej od *Wesołego żołnierza* książce znajdziemy wiele zbieżności z powieścią Wiktora Astafiewa. Nie brak jednak nieścisłości faktograficznych i chronologicznych pomiędzy obu utworami. Analizując problematykę drugiej książki powieści *Żołnierz się żeni* postaramy się przybliżyć i jedno, i drugie, nie

kompozytor Jerzy Petersburski). Mamy tu do czynienia z pewną nieścisłością, ponieważ piosenka powstała w 1944 r., a cytowana scena pochodzi z opowiadania *Сорока*, gdzie podano datę śmierci Wasilija Astafiewa: 05.11.1943.

próbując szukać obiektywnego kryterium prawdy, czy fałszu, gdyż, jak twierdzi Marek Zaleski

„z chwilą, gdy coś zostanie zapisane w narracji autobiograficznej, jest równie prawdziwe, co fałszywe.”⁴⁰⁹

Ważniejsza od zwykłego odnotowywania zbieżności faktów jest obserwacja, że to samo lub podobne tworzywo każde z autorów postrzega inaczej. Zgodnie z G. Gusdorfem

„w autobiografii prawda faktów podporządkowana jest prawdzie człowieka, ponieważ człowiek jest tu na pierwszym planie. Opowiadanie przynosi nam świadectwo człowieka o sobie samym, zmagania pewnej egzystencji, która prowadzi dialog ze sobą samą w poszukiwaniu najintymniejszej prawdy.”⁴¹⁰

5.1. Ożenek

Przyszli małżonkowie poznali się po zwycięstwie, wczesną jesienią 1945 r. Zbliżyła ich miłość do książek, fascynacja przyrodą i podobne patrzenie na świat. Przyszła żona rosyjskiego prozaika tak wspomina ich pierwsze spotkanie:

«Однажды привез мешки с письмами веселый солдатик, однако на груди его хорошо смотрелась медаль «За отвагу» - очень редкая в ту пору награда, и орден Красной Звезды! (...) Боевой солдатик — сразу видно! Сказал: «(...) Теперь я ваш покорный слуга, не в полном, конечно, смысле, просто буду увозить-привозить. А вы меня ждите... с нетерпением!» - весело пошутил, изобразил что-то наподобие «честь имею» - удалился.»⁴¹¹

W *Wesołym żołnierzu* Wiktor Astafiew nie relacjonuje ani ich pierwszego spotkania, ani dalszej znajomości w ukraińskim miasteczku. W ostatecznej wersji powieści autor nie przedstawił również momentu zaręczyn i ślubu. Jednak krótki fragment, pierwotnie stanowiący część utworu, znalazł się wśród niepublikowanych wcześniej tekstów zamieszczonych w XIII tomie dzieł zebranych pisarza. Fragment ów, zatytułowany *Женитьба*, opisuje zaręczyny młodych czerwonoarmistów. Nie chcąc stracić kontaktu z ukochaną, która planowała wyjazd do Leningradu, Wiktor zdecydował się na krok, który zaważył na całym ich późniejszym życiu. W relacji pisarza jego przyszła

⁴⁰⁹ M. Zaleski, op. cit., s. 75.

⁴¹⁰ G. Gusdorf, *Warunki i...*, s. 38.

⁴¹¹ М. Корякина-Астафьева, *Знаки...*, с. 36.

żona, miała za sobą krótkie małżeństwo, co ona sama w swoich wspomnieniach pomija.

«Как это уехать насовсем?! Как это? Мы же так нужны друг другу! Так быстро привыкли один к другому, как будто век прошел со дня нашей встречи, а не месяц...» (XIII, 451) – czytamy we fragmencie *Женитьба*.

Maria Koriakina-Astafiewa relacjonuje to wydarzenie niemal identycznie. W *Znakach życia* znajdziemy również opis ślubu.

„Нам довольно быстро выписали Прошлюб — значит Свидетельство о браке, мы расписались в журнале, (...) Вите сделали запись в красноармейской книжке, мне - в личном удостоверении: «Вступила в законный брак с Астафьевым Виктором Петровичем 26 октября 1945 года.» Перед тем как заполнить графу «Прозвище псля шлюбу» (фамилия после заключения брака), я чуть помедлила, переждала мгновенное напряжение-ожидание: что скажет Витя, отныне мой муж. Он сказал: «У нее своя фамилия есть!» И тогда я подтвердила: «Да, есть. Я — Корякина Мария Семеновна». Получили мы документы.»⁴¹²

Zgodnie z twierdzeniem N. Nikolinej tekst autobiograficzny zyskuje na wiarygodności, jeśli pojawiają się w nim dokumenty.⁴¹³ W obu utworach znajdziemy kilkarrotnie odwołania do pism urzędowych, listów, zawiadomień, telegramów itp.

W *Wesołym żołnierzu*, szczególnie na początku drugiej części, Wiktor Astafiew pisze o żonie żartobliwie, z lekkim pobłażaniem, wyśmiewając niektóre cechy jej powierzchowności. Przedmiotem żartów jest najczęściej niski wzrost i duży nos, odziedziczony po ojcu, pisarz nazywa ją po syberyjsku babą. Jednak im bardziej poznaje swoją małżonkę, tym większy ma dla niej podziw i szacunek. Zadziwia go ona oddaniem, pracowitością, dbałością o dom, troską o męża, optymizmem pomimo zmagania z wieloma trudnościami. Jak mógł, okazywał jej wsparcie, aczkolwiek z racji swojego impulsywnego charakteru był przyczyną cierpień Marii.

«А я вот у Даля потом прочел: «Не у каждого жена — Марья, а кому Бог даст»...» (XIII, 182) - czytamy w powieści.

⁴¹² Там же, s. 46.

⁴¹³ Н. Николина, *Поэтика...*, с. 363.

5.2. Droga z frontu

Tuż po demobilizacji młode małżeństwo udało się wspólnie na Ural, do rodzinnego miasteczka Marii Czusowoje. Ową podróżą z frontu rozpoczyna się druga część *Wesołego żołnierza*, kiedy protagonista rozmyśla o przyszłości i ironizuje analizując obecną sytuację. Po drodze na Ural wczorajsi czerwonoarmiści chcą zatrzymać się w Zagorsku, gdzie mieszka ciotka Marii. Podróż moskiewskim metrem należy do tych epizodów, które znalazły odzwierciedlenie w utworach obojga literatów.

W zatłoczonym metrze, gdzie wejście do wagonu graniczyło z cudem, nowo powstałą komórkę społeczną rozdzielono. Żona zdążyła wsiąść do wagonu, a mąż został na peronie a, co gorsza, będąc w Moskwie po raz pierwszy w życiu, nie znał dalszej drogi.

«Вити моего нет! Не успел! Остался — глянула в окно: стоит мой милый боевой солдатик, мой родной муж по ту сторону вагона на перроне. Я покричала, но чувствую, бесполезно, тогда пальцем на стекле вывела слово «Ленин» - библиотека Ленина где же я написать успею, а Ленин — написала»⁴¹⁴ - pisze Maria Koriakina w *Znakach życia*.

Dokładnie to samo zapamiętał Wiktor Astafiew:

«Но нет, вон она, все еще живая, притиснутая к стеклу, что-то мне кричит, пальцем на стекле чертит...» (XIII, 102)

Oboje piszą o swoich przeżyciach w tym momencie. Maria w przeczuciu, że już nigdy się nie zobaczą, cieszy się w duchu, że w domu nic nie wiedzą o jej zamążpójściu. Wiktor martwi się sprawami bardziej przyziemnymi – wszystkie dokumenty żony zostały przy nim, ona za to ma w plecaku jego rzeczy. Złorzeczając na świeżo upieczoną małżonkę, układa w myślach słowa, którymi ją przywita, kiedy tylko się odnajdą. W końcu uświadamia sobie, że żona napisała na szybie Lenin, jedzie na właściwą stację i małżonkowie odnajdują się.

«Разговор мой о том, как я ждала, Витя тут же прервал, да таким манером, такими словами. Я даже и не знала, что такие матюки бывают!»⁴¹⁵

⁴¹⁴ М. Корякина-Астафьева, *Знаки...*, s. 55.

⁴¹⁵ Там же, с. 56.

Co ciekawe, Wiktor Astafiew uraga w myślach czekając na żonę, a kiedy się spotykają, rzuca:

«... Ты теперь навсегда будешь ходить только сзади меня и за мной. Иначе я тебя пришибу!»
(XIII, 105)

Na stacji metra odzywa się w protagoniście jego «песенная натура»⁴¹⁶, słyszy on muzykę z radia, przypomina sobie piosenkę z dzieciństwa. W opisie owej sceny kilkakrotnie pojawia się słowo бój, walka, atak:

«теперь уж поведу себя как в бою», «бой есть бой», «я за спасение семьи борюсь», «какой я отчаянный боец», «в рюкзаке звучало боевым маршем». (XIII, 104-105)

Jeszcze tego samego wieczora młoda żona pozna bogaty repertuar męzowskich przekleństw, gdy nocą, po przyjeździe do Zagorska, przyzna się, że nie pamięta drogi do domu ciotki.

«Я ей в ответ: ха-ха-ха-ха — через силу выдираю из себя хохот. Не зря, говорю, считался ж веселым солдатом, сам, говорю, люблю и ценю шутку, но уж больно не ко времени, не к месту подобные шуточки!...» (XIII, 107)

i dalej:

«Да где же мои глаза, глаз то ись, зараза, глаз тот был, когда я высматривал во многочисленном коллективе себе невесту?! (...) жена моя сполна получила весь деревенско-детдомовский репертуар, на этот и на все последующие сезоны. Все, что за дорогу с войны скопилось в моей негодующей груди, всю тяжесть необузданного чалдонского гнева, все бешенство человека, измотанного войной, неурядицами жизни, - все это обрушилось на маленького человека женского пола» (XIII, 107)

Żona wspomina to wydarzenie niemal identycznie:

«Тут уж Витя начал проклинать себя, мол, куда и глядел, где и выискал такую золотую?! Дуру полоумную! Вон в Станиславчике сколько этого добра было — глаза разбегаются! Любую выбирай! И

⁴¹⁶ Wspominane wcześniej określenie użyte przez N. Lejdermana.

на что позарился?! Дурак! Идиот! Охломон! Возьму и пришибу! Тогда я второй раз услышала от него, как он может материться (...)»⁴¹⁷

Skłonność Wiktora Astafiewa do używania nieparlamentarnych słów komentował nie raz i on sam, i wielokrotnie osoby z jego bliższego i dalszego otoczenia. Gdy wreszcie znaleźli dom ciotki, Astafiew poczuł w niej bratnią duszę, kiedy ta raz, czy drugi rzuciła siarczyste przekleństwo.

Do uralskiego miasteczka przybyli późno w nocy i obojgu wryły się w pamięć słowa, jakimi Wiktor Astafiew przywitał miejsce, gdzie przyjdzie mu przeżyć 18 lat.

«(...) увидел скульптуру Ленина (...) «Здравствуй, Владимир Ильич, единственный мне здесь знакомый человек!» (XIII, 124)

5.3. Rodzina Koriakinów

Pod drzwiami rodzinnego domu Marii posiedzieli na ławce, zanim zdecydowali się wejść. I, co dziwne, pisząc o tym szczególnie, każe z nich zapamiętało zdenerwowanie nie własne, lecz współmałżonka.

«Ну вот... теперь посидим, - дрогнувшим голосом сказала спутница, и мы затихли на холодной скамье. Я впервые почувствовал, что она, спутница моя, тоже волнуется после долгой разлуки с родным домом.» (XIII, 125)- pisze Wiktor Astafiew.

Żona natomiast wspomina:

«Пришли к дому, вошли под навес крыльца, присели на лавку. Посидели. Я хотела уж стучать в дверь, но Витя остановил, мол, посидим еще маленько.»⁴¹⁸

Scena powrotu do domu, powitania z rodziną, zawarcia nowych znajomości również niesie ze sobą różne odczucia. Maria Koriakina wracała przecież do rodziny, gdzie czekano na nią z otwartymi ramionami. Przetawiła męża rodzicom nie szczędząc słów pochwały i dumy z bohatera wojennego. On zaś odebrał jej słowa w pewnym stopniu opatrnie. Przyjrzyjmy się bliżej relacji prozaika:

⁴¹⁷ M. Корякина-Астафьева, *Знаки...*, s. 57

⁴¹⁸ Tamże, s. 73

«Мой муж. Сибиряк!... (...) Приехали вот!... Привезла с собой... Прошу... Вот... Прошу любить, стало быть, своим считать... прошу любить и жаловать, как говорится. (...)

Ох, как много было всякой всячины в этих словах и обидного для меня лишковато: «Привезла, видите ли! Теленка на веревке! Она! Привезла! Ха-ха!» Но опять же и предупреждение: «Привезла в людный дом, но в обиду не дам, кривой на один глаз, зато человек хороший, может, и не очень хороший, но добрый, боевой! Не на помойке найден. С фронта! Там худых держать не будут! Медаль худому не дадут! Тем более орден!...» (XIII, 128)

Analizując opis powrotu do domu i pierwszych chwil w rodzinnym gronie nie można pominąć wątku wspólnego pójścia do łaźni. Małżonkowie dokładnie opisują owo dla obojga ważne wydarzenie.

«- Витя! Витя... Папа баню истопил, велит идти мыться...- Вместе, что ли?

- Ну... может, ты пока мыться будешь, я в предбаннике подожду. Только так ведь не бывает у добрых людей. А они, родители-то, ведь не знают, не представляют, что...»⁴¹⁹ - wspomina Maria Koriakina.

Мąż doznaje podobnych emocji:

«(...) нам, молодоженам, по-старому российскому обычаю идти в баню вместе. Вдвоем. Родители ж не знают, что мы и познакомиться друг с другом не успели, что мы еще никакие не муж, не жена и расписались лишь в красноармейской книжке, мы не женились по-человечески, мы сошлись, на ходу, на скаку, в военной сутолоке. (...) Но чтобы в баню вместе! Это очень уж серьезно! Это уж как бы в атаку идти, в открытую — страх, дым, беспамятство...» (XIII, 132)

Wiktor Astafiew poświęca temu wątkowi sporo miejsca, uzasadniając potrzebę podobnych zwierzeń chęcią pokazania, że pomimo koszmaru wojny, zdziczenia ludzi, zachował w sobie zdolność przeżywania takich uczuć jak wstyd, czy zażenowanie.

Życie w przeludnionym domu Koriakinów, gdzie oprócz rodziców i nowo przybyłych małżonków mieszkało troje rodzeństwa Marii, rozpoczęło się od pracowitego dnia na rzece podczas spławu siana. Znany ze swojego umiłowania trudu na łonie natury Wiktor Astafiew poczuł się wręcz szczęśliwy, gdy miał sposobność poznać przyrodę Uralu, kilka rzek, które ze względu na podobieństwo do rodzimego Jeniseju, darzył szczególną sympatią, a także poznać bliżej członków swojej nowej rodziny.

⁴¹⁹ Там же, c. 77.

«Так мирно и ладно завершился мой первый трудовой день на новой для меня и древней для всех уральской земле.» (XIII, 142) - podsumowuje pisarz swój pierwszy dzień w nowej rodzinie.

Dla Astafiewów rozpoczął się trudny okres walki o przetrwanie, albowiem walczyć trzeba było praktycznie o wszystko – o pracę, jedzenie, odzież, drewno na opał. Nawet zdobycie dokumentów nie było proste. Oboje piszą o wielogodzinnym wyczekiwaniu w wojskowej komisji na dokumenty pozwalające rozpocząć cywilne życie, o wyprzedaży skromnego żołnierskiego mienia, o tym, jak musieli dzielić się jedną czapką, którą, ze względu na wyższą rangę, dostała podczas demobilizacji tylko żona pisarza.

W autobiograficznych utworach obojga literatów znajdziemy, obok prawie identycznych relacji, opisy tych samych sytuacji, które małżonkowie widzą odmiennie. Wkrótce w domu teściów prozaika pojawiła się ich córka Kaleria. Dwa lata starsza siostra Marii, wyszła za mąż za oficera NKWD i wróciła z frontu w zaawansowanej ciąży. Astafiewowie prawie jednakowo zapamiętali jej pojawienie się w domu Koriakinów - towarzyszyły mu krzyki, płacz, wyrzuty o nie dość radosne powitanie. Zgodnie z relacją Wiktora Astafiewa Kaleria przyjechała razem z mężem kapitanem Piotrem Mironowiczem, natomiast żona wspomina żołnierza, który towarzyszył siostrze i wyjechał następnego dnia. Według jej słów Kaleria urodziła syna dzień później, w domu, przy pomocy matki, a jej mąż w porodzie nie uczestniczył, gdyż przyjechał tydzień później. Wraz z pojawieniem się w domu Kalerii z mężem i nowo narodzonym dzieckiem, Astafiewowie zostali pozbawieni oddzielnego pokoju i umieszczeni w kuchni koło pieca.

«Кровать наша железная, до нас еще расшатанная и проволокой перепеленанная скоро оказалась за печкой. (...) Я после контузии плохо переношу жару, вижу кошмарные сны. Но самое главное — я лишился самой большой отрады из всей моей пестрой жизни — возможности читать.» (XIII, 166) - pisze Astafiew w *Wesołym żołnierzu*.

Szeregowiec z okopów i kapitan NKWD nie mogli znaleźć wspólnego języka i żyć zgodnie. Ciągłe napięcie w domu spowodowane ciasnotą, płaczem dziecka i nieustannymi kłótniami, musiało w końcu zostać rozładowane. Po kolejnej słownej potyczce z kapitanem, Astafiew wybiegł z domu z nożem w dłoni w stanie nieomal niepoczytalności umysłowej.

«На улице он как бы опомнился, увидев в руках нож, поразглядывал его и остервенело закинул далеко в огород. Затем упал, зарылся лицом в снег и горько, надрывно заплакал:

- Да что же это такое? За что-о?! Зачем я не подох, когда был беспризорником?... Зачем меня не убило на войне? Ну-у, зачем? Зачем ты меня сюда привезла, скажи ты мне на милость?!»⁴²⁰

Żonie udało się go przekonać, by odwiedził krewnych na Syberii.

W opowiadaniu *Пуп после победы* z cyklu *Ostatni pokłon* czytamy:

«Это было в ту пору, когда все казалось радостным и от жизни ждали одни только радости. В немыслимо яркий, ослепительный день спешил я в родную деревню по левой стороне Енисея, по дачной местности. (...) Я был молодой, недавно женатый, ноги мои пружинисты, душа пружиниста, голова пуста, внутри все ликовало, и от «восторгу чувств» мне хотелось петь (...) Блаженненькое состояние пронизало всего меня насквозь (...)» (V, 247)

Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa jest to opis pierwszej po wojnie wizyty w rodzinnej wsi Owsiance, z tym że odmienny w tonie i nastroju od relacji z *Wesołego żołnierza*, gdzie Astafiew nie przedstawia szczegółowo swojego pobytu na Syberii, ale po atmosferze, w jakiej opuszczał dom teściów, należałoby wnioskować, że daleki był wówczas od stanu radości.

W rodzinie Koriakinów nowy jej członek szczególnie upodobał sobie seniora rodziny, swojego teścia Siemiona Agafonowicza, którego nazywał „papaszą”. Spokojny, sprawiedliwy, dobry człowiek od razu zyskał miłość zięcia. Łączyła ich frontowa przeszłość (choć ojciec żony walczył w poprzedniej wojnie), a także zawód kolejarza, którego Wiktor Astafiew nie mógł wykonywać wskutek odniesionych na froncie ran. Protagonista podziwiał pracowitość „papaszy”, jego smykałkę do majsterkowania, pomysłowość.

«Ох, старый крестьянин, русский мужик, всегда-то он себе на уме, всегда живет с взглядом вперед (...)» (XIII, 216)

«Чем поразила меня теща в день нашего трудового знакомства, так это тем, что совершенно не выражался, ни матерно (...)» (XIII, 140)

⁴²⁰ Tamże, s. 90.

5.4. Śmierć

Na wieść o poważnej chorobie Kalerii, Wiktor wrócił z Syberii, aby wesprzeć nową rodzinę. Siostra żony, w stanie agonalnym prosi go o przebaczenie. Protagonista karmi ją borówkami, przywiezionymi z rodzinnej Owsianki, po których stan chorej nieco się poprawia. Podobna scena miała miejsce w III księdze *Ostatniego pokłonu*, kiedy to dziewczynka Kapa karmi Witę jagodami z mlekiem, okazując mu w ten sposób troskę i siostrzaną miłość.

«Двадцать третьего марта, перед обедом, Калерия умерла... На двадцать седьмом году от роду, оставив тридцати восьмидневного сыночка».⁴²¹ — pisze Maria Koriakina.

Była to pierwsza po wojnie, ale bynajmniej nie ostatnia, przedwczesna śmierć w tej uralskiej rodzinie.

Podczas nieobecności bohatera powieści jego żona przeniosła się do rozpadającej się oficyny tuż obok domu rodziców, gdzie udało jej się stworzyć namiastkę przytulności. Minął rok i 11 marca 1947 roku rodzina Astafiewów powiększyła się. Córkę, zgodnie z życzeniem Wiktora nazwano Lidią – na cześć jego matki.

«Недолго прожила наша доченька на белом свете, умерла от диспепсии, только-только достигнув, даже маленько не дожив до полугодика.»⁴²²

Ze względu na stan zdrowia Maria nie mogła karmić córki piersią, a w związku z ostrą niestrawnością dziecku należało dawać tylko mleko matki.

«Голодом уморили ребенка в больнице. Жена с распластанной грудью лежала в палате, где было несколько кормящих матерей, и, поскольку врачи не разрешали кормить ребенка, заболевшего диспепсией, ничем, кроме грудного молока, она просила, умоляла женщин хоть разок покормить девочку. Никто из женщин не откликнулся на ее мольбу.» (XIII, 189) - pisze Astafiew w *Wesołym żołnierzu*.

W relacji obojga małżonków wydarzenie to staje się najważniejszym i najbardziej bolesnym doświadczeniem nie tylko tamtego okresu, ale bodaj całego ich życia. W

⁴²¹ Tamże, c. 101.

⁴²² Tamże, c. 106.

Znakach życia Maria Koriankina wspomina:

«Лидочку тоже сфотографировали и до сих пор невозможно без горьких чувств смотреть на эту фотографию, на дочку, перед которой мы столько лет, сколько прошло со дня смерти, так и живем с виной в сердце, что не уберегли... не спасли, уморили голодом...»⁴²³

Wiktor Astafiew w fackie śmierci córki upatruje zemstę za zabicie Niemca na kartoflisku. Nie uznaje zasady: albo ja jego, albo on mnie. Zgodnie z przekonaniem, że za każdy zły czyn czeka człowieka kara, pisarz traktuje zgon dziecka jako odwet za pozbawienie życia istoty ludzkiej. Żona natomiast przyczynę tragedii łączy z wierzeniami ludowymi, zgodnie z którymi nie należy nadawać dziecku imienia zmarłej osoby.

Według relacji Marii Koriakinej wkrótce po narodzinach córki mąż przywiózł z Igarki drugą żonę dziadka Pawła Astafiewa – Marię Jegorownę, zwaną przez niego babcią z Sisimu, wielokrotnie opisywaną w *Ostatnim pokłonie*.

«И приехала она, Мария Егоровна, чистоплотная, своенравная, любила, чтоб за нею ухаживали, сама же в домашних делах не усердствовала (...) все следила — подглядывала, как и что я делаю, как содержу Витю (...) И все не так, все не по нее. Главная причина в том была — наша бедность, как я потом поняла.»⁴²⁴ - wspomina żona pisarza.

Wiktor Astafiew o tej wizycie nie pisze ani słowem. W jego relacji nie znajdziemy również wzmianki o tym, że niebawem po śmierci Lidoczki wyjechał z Marią Jegorowną na Syberię i wrócił do żony dopiero pół roku później. Nawiasem mówiąc, w *Wesołym żołnierzu* próżno również doszukiwać się chronologicznego pedantyzmu. Zgodnie ze słowami Marii niespełna miesiąc po śmierci dziecka, popełnił samobójstwo jej młodszy brat Wasia. W powieści Astafiew tę tragedię przeniósł na czas wcześniejszy, jeszcze przed narodzinami Lidoczki. Niezgodność faktów i dat spotykamy w obu tekstach kilkakrotnie. Pojawiają się w nich fragmenty, których nie mógł widzieć drugi z małżonków, dotyczą bowiem w przeważającej mierze wydarzeń toczących się podczas jego nieobecności. Maria Koriankina sporo miejsca poświęca opisowi swojego życia, stanu psychicznego i fizycznego związanego z drugą ciążą w czasie półrocznej nieobecności męża, gdy ten wyjechał na Syberię.

Po narodzinach drugiej córki Iriny, Wiktor zapisuje się do szkoły dla pracującej

⁴²³ Tamże, c. 101.

⁴²⁴ Tamże, c. 106.

młodzieży; jak się okazuje jest tam najstarszym uczniem. Ze względu na stan zdrowia nie powinien wykonywać ciężkich prac fizycznych, chce zatem zdobyć wykształcenie, aby starać się o lepszą pracę. Nauka w szkole nie trwała długo. Wkrótce przyszedł na świat syn, trzeba było utrzymywać powiększającą się rodzinę i na edukację na wystarczało czasu. W czasie pracy ktoś przez nieuwagę zmiażdżył Wiktorowi palec, który w świadomości protagonisty stał się metaforą jego życia.

«Какова жизнь, таков и палец» (XIII, 220)

Na dodatek odezwały się frontowe kontuzje i pojawiły problemy z płucami. Protagonista co rusz zmieniał pracę, był dyżurnym na stacji, pracownikiem zajezdni wagonowej, odlewni, kombinatu mięsnego.

Wkrótce rodzina Astafiewów musiała opuścić oficynę, przeznaczoną do rozbiórki. Rozpoczęła się budowa nowego domu, który pochłaniał wszystkie pieniądze i wymagał ogromnej determinacji w zdobywaniu materiałów budowlanych. Przy wsparciu krewnych udało się wprowadzić do nowej siedziby tuż przez zimą. Niebawem rodzinę byłych weteranów dosięgły kolejne nieszczęścia. Maria zachorowała na gruźlicę kości i została umieszczona w szpitalu. W *Znakach życia* autorka o tym fakcie nie wspomina. Jednak owa choroba pojawia się w relacji żony prozaika – zapada na nią jej ojciec, Siemion Agafonowicz, i wskutek zbyt późnego rozpoznania, umiera.

We wspomnieniach Koriakinej nie ma również wzmianki o stracie kolejnego dziecka, syna, tym razem na skutek aborcji dokonanej domowym sposobem.

„(...) я увидел жену свою, ковыляющую с огорода. (...) Она посмотрела на меня глазами, заполненными таким глубоким и далеким женским страданием, которому много тысяч лет, и, дрожа посиневшими губами, тихо молвила:

- Там, в огороде, в борозде, я сейчас закопала мальчика, нашего пятимесячного мальчика.»
(XIII, 225)

Wiktor Astafiew pisze o masowo umierających młodych kobietach, które próbowały same lub przy pomocy innych pozbywać się ciąży, ponieważ głodne powojenne czasy nie stwarzały warunków do wychowania dzieci.

«И чем дальше шла жизнь, тем чаще везли женщин. Молодых. Самоаборты, подпольные абортосы косили и валили советских женщин - партия и правительство боролись за восстановление и

увеличение народонаселения России, выбитого на войне. По приблизительным подсчетам, за первые послевоенные годы погибло три миллиона женщин, в основном русских, и столько же отправилось в тюрьму за подпольные дела, сколько погибло детей, никто не составил себе труда сосчитать и уже не сочтет никогда.» (XIII, 223) – oskarżycielskim tonem grzmi Astafiew.⁴²⁵

O skali problemu pisała również Ludmiła Ulicka w powieści *Przypadek doktora Kukockiego*⁴²⁶, w której protagonista – lekarz-ginekolog walczy o prawo zezwalające na dokonywanie aborcji, niemal codziennie będąc świadkiem śmierci kobiet wskutek niewłaściwie dokonanego zabiegu przerwania ciąży.

Liczne pogrzeby w rodzinie i mieszkanie przy drodze na cmentarz doprowadziły do obojętności na śmierć, przed czym wielokrotnie przestrzegał pisarz chociażby w korespondencji z Waletnym Kurbatowem. Dopiero, gdy sytuacja rodzinna i materialna zaczęła się poprawiać, indyferencja minęła.

«И на смерть я начал реагировать, и на похоронную музыку, только могилы больше копать не мог.» (XIII, 233) – czytamy pod koniec powieści.

5.5. Zadośćuczynienie

Pewnego dnia w pobliżu domu Astafiewów zatrzymuje się transport z niemieckimi jeńcami i w związku z awarią na torach ma godzinną przerwę w podróży. Strażnicy pozwalają więźniom rozejść się po okolicznych domach w poszukiwaniu jedzenia. Jeden z nich puka do oficyny przyszłego prozaika. Chociaż prosi tylko o wodę, bohater oddaje mu swoją porcję chleba, karmi go ziemniakami, co urasta niemal do rangi symbolu.

«Одного немца угрохал и в землю зарыл, кстати, если точно — в картошке, смешанной с землей, а этого вот картошкой кормлю, слава Богу, еще живого.» (XIII, 197) - ironizuje pisarz.

Jeniec ma na imię Johann, co przywołuje skojarzenie z autorem słynnego walca Johannem Straussem. Gdy były czerwonoarmista próbował zanucić melodię, usłyszał od Niemca:

⁴²⁵ Wiktor Astafiew wspominał o tej sytuacji w eseju *Подводя итогу*: «(...) то были жертвы изощренных преступлений творимых Сталиным и его осатанелыми шестерками (...)». (I, 58)

⁴²⁶ L. Ulicka, *Przypadek doktora Kukockiego*, tłum. B. Reszko, Warszawa 2006.

«Вы есть весь-олый золдатен» (XIII, 197)

W scenie wspólnego posiłku nie ma chęci zemsty, odegrania się na wrogu. Przeciwnie, pobrzmiewa raczej nuta skruchy za grzech zabijania.

«Сам брошенный на дно голодного отчаяния, потерявший только что умершего от равнодушия окружающих ребенка, автор оказывается во власти необъяснимого русского сострадания, не убитого ни окопной мерзлостью, ни послевоенными невзгодами.»⁴²⁷ - konstatuje biograf pisarza, Władimir Zubkow.

Piotr Gonczarow łączy w jeden ciąg pozornie nie związane ze sobą fakty. Śmierć Niemca z rąk autobiograficznego bohatera i jego spotkanie z jeńcem niemieckim na Uralu, pochowany na kartoflisku wróg i pogrzebany w uralskim ogrodzie nienarodzony syn protagonisty.⁴²⁸ Ogród, zdaniem badacza jest tutaj miejscem zaklętym i przeklętym – z jednej strony stał się grobem dla dziecka, a z drugiej rodzi ziemniaki, którymi bohater karmi hitlerowca.⁴²⁹

Johann płacze ze wzruszenia, nie spodziewając się takiego przyjęcia przez byłego czerwonoarmistę. Dziękując gospodarzowi, mówi:

«Пасибо! Большо, гросс пасибо.» (XIII, 198)

Trudno zgodzić się z Ałłą Bloszakową, która w zapisie fonetycznym brakujących liter w przytoczonej frazie - «с(пасибо)» - «(большо)іэ» - «с(пасибо)» - widzi dźwiękowy zapis niemieckiej swastyki: «с» - «іэ» - «с» i interpretuje to jako grę autora z czytelnikiem.⁴³⁰ Nieprawidłowości w wymowie wynikają raczej ze słabej znajomości języka rosyjskiego, tym bardziej, że wcześniej pojawia się fraza, w której autor porównuje język Niemca do języka swojej kilkuletniej córeczki.

Epizod ten co prawda nie pojawia się we wspomnieniach żony pisarza, ale można mniemać, iż wydarzył się naprawdę. W 1958 r., na początku swojej drogi twórczej publikuje Astafiew nowelę *Последний кусок хлеба*,⁴³¹ gdzie opowiada o spotkaniu z jeńcem niemieckim na stacji kolejowej. Bohater nosi inne nazwisko, ale zbieżności z

⁴²⁷ В. Зубков, «Ешь и живи...» в тегоз: *Наедине с Виктором Астафьевым*, Пермь 2011, с. 105.

⁴²⁸ П. Гончаров, *Творчество...*, с.227.

⁴²⁹ Там же, с. 219.

⁴³⁰ А. Большакова, В. Астафьев: *поэтика...*, с. 372.

⁴³¹ Оповiadanie zamieszczono w I tomie dzieł wszystkich.

biografią pisarza jest sporo – mieszka z żoną w oficynie z ogrodem, pracuje na stacji kolejowej, tak samo wygląda ich posiłek, w podobny sposób chroni chleb przed grasującym w oficynie szczurem. Nieco inny jest, co prawda nastrój przeładowanego dialogami opowiadania, nie ma w nim napięcia, uniwersalnych refleksji, które przepełniają ową scenę w *Wesołym żołnierzu*.

Okazało się, że żaden z jeńców nie odszedł z pustymi rękami. Astafiew pisze:

«Не один я такой жалостливый жил в здешней местности. В России всегда жалеют и любят обездоленных, сирых, арестантиков, пленных, бродяжих людей, не дает голодная, измученная родина моя пропасть и военнопленным, последний кусок им отдаст. Вот еще бы научиться ей, Родине-то моей, и народу, ее населяющему, себя жалеть и любить.» (XIII, 198)

Nasuwa się tutaj nawiązanie do rosyjskiego stereotypu litości i współczucia dla aresztantów i skazańców, znanego chociażby ze *Wspomnień z domu umarłych* Fiodora Dostojewskiego.

5.6. Wesoły żołnierz

Określenie to, poczynając od tytułu, pojawia się wielokrotnie na kartach powieści. Za pomocą tego wyrażenia bohater dokonuje autocharakterystyki, ale często również słyszy je z ust innych. „Wesołym żołnierzem” staje się zwykle, kiedy towarzyszy mu pieśń. Podczas odbudowywania Stalingradu śpiewał pieprzne czastuszki, nucił jeńcowi niemieckiemu walca Straussa, cieszył żonę wesołymi przyśpiewkami podczas domowych porządków. Jednak sam siebie określał tym mianem w sytuacjach dalekich od wesołości.

«Я и ноне, (...), хохотать не перестаю, уж больно жизнь потешна.» (XIII, 238) – stwierdza pod koniec powieści.

Pozorna wesołość, dzięki której łatwiej pokonywać trudności, okazywała się gorzką ironią, czy ukrytym tragizmem. W powieści epitet „wesoły” jest częścią opowiadania protagonisty o życiu na tyłach, pełnym pijaństwa, handlu, uciech cielesnych. Im bliżej finału niesie ze sobą coraz większą gorycz, rozczarowanie rzeczywistością, której nie można zmienić, pozostaje tylko śmiech przez łzy.

W wojennych powieściach Wiktor Astafiew wykreował obraz wesołego, sprytnego żołnierza, w którym Ałła Bolszakowa widzi

«типологическую парадигму, (...) некую грань национального характера, в котором молодецкая сила, чреватая и разрушительными формами, сочетается с молодецкой удалью, бесшабашностью, умением перетерпевать обстоятельства.»⁴³²

W popularny archetyp nie tracącego ducha wojaka do pewnego stopnia wpisuje się również Wiktor Astafiew. Jego „wesoły żołnierz” ma w sobie

«не только и не столько черты и свойства фольклорного солдата, жизнелюбивых Йозефа Швейка и Василия Теркина, мудрую находчивость Валеги и Шестерикова, тем более — не глуповатое эпикурейство Чонкина, сколько черты и свойства умудренного жизнью, просветленного верой, не примирившегося с неправдой жизни, ироничного и к самому себе автора.»⁴³³

„Wesołość” protagonisty wynika z bezsilności, niemożności pokonania trudności, ale bywa też sposobem na przetrwanie w przepelnionym złem świecie. Przekonał się o tym już w igarskim domu dziecka, gdzie

«весельем да юмором только и спаслись от лютых заполярных морозов и клопов.» (XIII, 167)

Zapewne dzięki temu pomimo przeciwności losu udaje mu się nie tracić ducha.

«Голодно вато, бедновато жили, однако ж бодро.» (XIII, 166) – wspomina bohater.

Dopiero strata dziecka, choroby i kolejne śmierci w rodzinie przynoszą zmianę w postrzeganiu świata. „Wesoły żołnierz” nie pragnie już mierzyć się z rzeczywistością, żałuje, że nie zginął na wojnie.

««Зачем не застрелился? Зачем? Забздел! Скиксовал, так вот теперь наслаждайся жизнью, ликуй, радуйся ее прелестям!...»» (XIII, 228)

Wyzierająca z owych słów gorzka ironia staje się jedynym sposobem na życie. Śmiech w tragikomedii, jak zauważa jeden z badaczy, pełni funkcję artystyczną.

⁴³² А. Большакова, *Архетип и...*, с. 45.

⁴³³ П. Гончаров, *Творчество...*, с. 218.

«С одной стороны, он являет свое драматическое первородство, а с другой — защищает от отчаяния, возвращает гармонию, примиряет с жизнью.»⁴³⁴

Jak twierdzi Borys Jewsiejew, podczas lektury tej tragikomicznej powieści czytelnicy będą się śmiać, a później długo płakać.⁴³⁵

5.7. Koszmarne sny

W *Wesołym żołnierzu* kilkakrotnie pojawia się motyw koszmarne snu. Protagonista śni się zabity przez niego na kartoflisku Niemiec. O innych koszmarach autor opowiada na końcu powieści. Będąc świadkiem wypadku na torach, wskutek którego poniosła śmierć mała dziewczynka⁴³⁶ i nie przestaje myśleć o śmierci własnego dziecka, bohater ma koszmary, prześladowuje go mianowicie sen, w którym widzi zmarłą córkę.

«(...) в крохотном гробике, перееханном тяжелым литым колесом. Из щепья и тлелых лоскутьев, закутанная, бестелесная вроде бы, девочка, тянет ко мне ручки и силиться что-то сказать. Зовет она меня, зовет, догадываюсь я, и рушусь перед нею на колени, пытаюсь обнять, схватить, прижать к груди дитя, но пустота, всякий раз пустота передо мною. Я просыпаюсь с мучительным стоном, с мокрыми глазами.» (XIII, 234)

Zgodnie z teorią Z. Freuda umieranie zastępowane jest we śnie odjazdem, podróżą koleją.⁴³⁷

Na początku owego snu jego bohaterką jest młodsza córka, która pragnie sama chodzić do przedszkola. Biorąc pod uwagę fakt, iż córka Astafiewów, Irina, zmarła w młodym wieku na atak serca, projekcję senną protagonisty można traktować jako sen proroczy.

Inny koszmar prześladowający „wesołego żołnierza” pojawia się w momencie przemęczenia pracą w gazecie, niedosypiania i niedojadania.

«Кончилось это все тем, что я начал видеть во сне совсем уж ошарашивающий кошмар, будто

⁴³⁴ В. Карньюшин, *Трагикомический пафос повести В.П. Астафьева «Веселый солдат»*, w: *Дар...*, с. 504.

⁴³⁵ Б. Евсеев, *Смех слышим — слезы на глазах*, «Книжное обозрение» 1999, № 49, с. 8.

⁴³⁶ Protagonista widzi otwarte oczy dziewczynki, co jest powtórzeniem motywu nie do końca zamkniętych powiek po śmierci, obecnego w cyklu opowiadań *Ostatni pokłon*.

⁴³⁷ S. Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1996.

темной ночной порою, пробравшись на старое кладбище, раскопав могилу утопленницы-матери, рвал ее черную кожу и ел багрово-красное мясо...» (XIII, 235)

Kanibalistyczny sen był, wedle diagnozy znajomego lekarza, skutkiem choroby mózgu wywołanej kontuzją. Wycieńczony organizm potrzebował odpoczynku, który udało się odnaleźć w leśnej głuszy. Nocne rojenia nie opuszczały jednak protagonisty, prowadził w nich rozmowy ze zmarłymi «вождями мирового пролетариата», z kolegami po fachu – pisarzami. W jednym ze snów szukał w Moskwie domu krytyka Aleksandra Makarowa, a błądził po miasteczku Czusowoje. Piotr Gonczarow w rozlicznych snach, obecnych w tekście powieści, widzi zbliżenie Astafiewa z poetyką mistycznych opowiadań Ludmiły Pieruszewskiej, twórczością postmodernistów, czy tzw. „czernuchą”.⁴³⁸ O Wiktorze Astafiewie jako przedstawicielu czarnego realizmu, zapoczątkowanego w epoce pieriestrojki, pisze Marek Lipowiecki, charakteryzując *Wesołego żołnierza* jako powieść o «народном теле»⁴³⁹. Polemizujący z Lipowieckim Paweł Basiński utrzymuje natomiast:

«Это повесть вовсе не о «народном теле»⁴⁴⁰, но о народной душе в образе «веселого солдата», искалеченного физически, но не уничтоженного нравственно.»⁴⁴¹

Rozważania Pawła Basińskiego o ambiwalentnym wizerunku prozaika stały się tematem artykułu *Виктор и Петрович*, gdzie «Виктор» to zwycięzca, a «Петрович» - «мрачное, ворчливое, порой и озлобленное до крайности alter ego автора.»⁴⁴²

«Пишет «Петрович», рождается «Виктор».»⁴⁴³ - pisze Basiński.

⁴³⁸ П.Гончаров, *Творчество...*, с. 222-223.

⁴³⁹ М. Липовецкий, *Расстранные стратегии, или Метаморфозы «чернухи»*, «Новый мир» 1999, № 11.

⁴⁴⁰ P. Basiński nie przyjmuje wyrażenia użytego przez Marka Lipowieckiego: „В самом понятии «народного тела» есть что-то не только унижительное, но и метафорически зыбкое. Что такое «тело» народа? Его можно представить в виде очереди в гастроном либо демонстрации, да и то с высоты птичьего полета, ибо если ты *сам* находишься внутри *тела* и ощущаешь себя отдельным от него, то это же может чувствовать всякий другой *внутри тела*, что является уже каким-то метонимическим абсурдом. Иное дело — *народная душа* как совокупность общих мыслей, чувств, навыков, верований, предрассудков и т.п. и, наконец, в высшей точке развития — как *культурная величина*. П. Басинский, «Как сердцу высказать себя?», «Новый мир» 2000, № 4. Podkreślenia – P.B.

⁴⁴¹ Tamże.

⁴⁴² П. Басинский, *Виктор и Петрович*, «Литературная газета» 24.06.98, № 26.

⁴⁴³ Tamże.

5.8. Wiara

Wesoły żołnierz to opowieść o cierpieniu, pełna sprzeczności, przesiąknięta goryczą i poszukiwaniem odpowiedzi na dręczące autora pytania. Rozczarowanie powojenną rzeczywistością wywołuje skrajne emocje, determinuje poszukiwanie winnego sytuacji, w jakiej znalazł się kraj. Wydarzenia wynurzają się z pamięci autora na zasadzie strumienia świadomości, skojarzeń, wielokrotnych dygresji. Całość utrzymana jest w konwencji wyznania. Paweł Fokin w recenzji powieści zauważa:

«Странная эта все-таки исповедь. Покаяние переплетается с проклятием, плач — с иронией, благочестие — со сквернословием, молитва — с публицистикой.»⁴⁴⁴

Astafiew niekiedy wpada w ton kaznodziejski, nie przebiera w słowach, bywa niesprawiedliwy, rozczarowany, jakby składał się z wielu sprzeczności, co niejednokrotnie zauważali krytycy.

«Мир Астафьева полон конвульсий. Полон содроганий.»⁴⁴⁵ - konstatuje Jewgienij Jermolin.

Obecne w drugiej części powieści poczucie osamotnienia, opuszczenia przez Boga wiąże się z niemożnością pogodzenia się z rzeczywistością. Po śmierci córki Astafiewowie nie modlą się, nie czują takiej potrzeby, wychowani są bowiem w duchu ateizmu. Ponadto bohater odbiera tę śmierć jako karę za pozbawienie życia człowieka, zabicie Niemca. Bliższy jest mu wymierzający sprawiedliwość Bóg starotestamentowy. I chociaż chęć zemsty przeczy chrześcijańskiemu systemowi wartości, to protagonista odczuwa satysfakcję, kiedy z rąk przypadkowego przechodnia ponosi śmierć nieuczciwy milicjant Głuszkow. W finale *Wesołego żołnierza* Astafiew dostrzega obecność Boga w otaczającej go syberyjskiej przyrodzie. Według chrześcijańskiej koncepcji przyroda jest jednym z dowodów istnienia Stwórcy.

«Как хочется благодарить Бога и силы небесные за эти минуты слияния с вечным и прекрасным даром любить и плакать.» (XIII, 242)

⁴⁴⁴ П. Фокин, «И с отрицанием читая жизнь мою...», в: «Знамя», № 10, 1998, с. 217.

⁴⁴⁵ Е. Ермолин, *Местонахождение совести*, «Континент» 1999, № 100, с. 381.

George Nivat już wiele lat wcześniej zauważył moralno-chrześcijański potencjał prozaika:

«Астафьева нельзя назвать верующим, но весь его мир пропитан крестьянским религиозным мироощущением.»⁴⁴⁶

Jednak nie poczucie harmonii, a wspomnienie zmiądnionego palca i zabitego Niemca wieńczą historię „wesołego żołnierza”.

««Да-а, все-таки они схожи: моя жизнь и этот изуродованный на производстве палец.» ...Четырнадцатого сентября одна тысяча девятьсот сорок четвертого года я убил человека. В Польше. На картофельном поле. Когда я нажимал на спуск карабина, палец был еще целый, неизуродованный, молодое мое сердце жаждало наполнения горячим кровотоком и преисполнено надежд.» (XIII, 242)

W spiętej kronikarską klamrą powieści finalny epizod ma nieco inną wymowę niż na początku utworu. Autor wyraźniej zaznacza miejsce, gdzie poległ Niemiec – kartoflisko w Polsce, co, zdaniem Ałły Bolszakowej, świadczy o przywiązaniu Wiktora Astafiewa do ziemi («агарная стезя»).

5.9. Wina

Niespełnione nadzieje żołnierzy po zwycięstwie 1945 r. obnażają tragizm wojny i pokazują, jakie piętno wyciska ona na wewnętrznym i zewnętrznym życiu człowieka. Pacyfistyczny *Wesoły żołnierz* stał się świadectwem obecności wojny w duszach, myślach i codziennej egzystencji jej uczestników. Wiktor Astafiew występował przeciwko wszelkim wojnom, również współczesnym – afgańskiej i czeczeńskiej.⁴⁴⁸ Podczas gdy syberyjski prozaik przekonywał, że należy pokazywać całą przerażającą prawdę wojny tak, żeby już nigdy się nie powtórzyła, uczestnicy Wielkiej Wojny Narodowej mieli mu za złe, że odbiera im radość ze zwycięstwa. Tym samym wojenna proza Wiktora Astafiewa,

⁴⁴⁶ Ж. Нива, *К вопросу о «новом почвенничестве»: моральный и религиозный подтексты «Царь-рыбы» Виктора Астафьева*, w: *Одна или две русских литературы*, Лозанна 1981, с. 139

⁴⁴⁷ А. Большакова, *Архетип...*, с.47.

⁴⁴⁸ W 1992 r. w rozmowie z W. Kurbatowem, deklarował: „Коли бы сейчас началась война, ни я бы сам добровольно не пошел, ни внуков бы не пустил.» В. Курбатов, *Остаться с человеком: несколько дней с В.П. Астафьевым*, «Наш современник» 1992, № 11, с. 214.

szczególnie utwory opublikowane w latach 90-ych XX w., jest polemiczna wobec stereotypowych sądów o tamtych czasach. Nie mógł pogodzić się z powszechną propagandą wojenną, od lat uprawianą przez władze i historyków.

„Мы как-то умудрились, не без помощи исторической науки, сочинить «другую войну». Во всяком случае к тому, что написано о войне, за исключением нескольких книг, я как солдат никакого отношения не имею. Я был на совершенно другой войне. (...) историки в большинстве своем, в частности те, которые сочиняли историю Великой отечественной войны, не имеют права прикасаться к такому святому слову как правда.»⁴⁴⁹

Wasilij Jelesin wspomina rozmowę z pisarzem, w której mówi on o wojennej emeryturze:

«Мне она, в смысле денег, совсем не нужна, но важно признание, что не зря пролита и моя кровь, что государство о ней не забыло.»⁴⁵⁰

W *Wesołym żołnierzu* Wiktor Astafiew uświadamia czytelnikom, jaką cenę zapłacił naród rosyjski za zwycięstwo. W społeczeństwie coraz więcej spotyka się nieprzyjaciół. Zmianie uległ stereotypowy obraz wroga, który nie jest już przybyszem z zewnątrz, najeźdźcą, ale rodakiem, niejednokrotnie bardziej bezdusznym niżli obcy. Pojawia się motyw wspólnej winy, sięgający korzeniami do Dostojewskiego i Tołstoja. Syberyjski prozaik wystawia wszystkim bez wyjątku rachunek za popełnione zło, wzywa do aktu skruchy:

«Нужно как-то искупать свой позор, свою вину, соответствовать тому назначению, которое определил нам народ, судьба, история.»⁴⁵¹

W innym miejscu wzywa do przezwyciężania zła, które nosi się w sobie, w czym upatrywał jedyną drogę do odzyskania spokoju.⁴⁵² Kaznodziejsko-demaskatorska postawa pisarza, bezkompromisowo wytykającego społeczeństwu jego kondycję moralną, zbliża Wiktora Astafiewa do M. Gogola.

⁴⁴⁹ *Историки и писатели о литературе и истории*, „Вопросы литературы» 1988, № 6, с. 33

⁴⁵⁰ В. Елесин, *Сибиряк*, w tegoż: *Русские судьбы*, „Наш современник» 2001, № 10, с.175.

⁴⁵¹ *Историки и...*, с. 35.

⁴⁵² В. Астафьев, *Из тихого света...*

«Путь к воскресению лежит, по убеждению писателя, через покаяние.»⁴⁵³ - konstatuje Tatiana Koliadicz.

Podsumowując swoje życie, syberyjski prozaik przeprowadza bilans zysków i strat. Jego indywidualne losy są świadectwem życia całego pokolenia na zawsze naznaczonego piętnem wojny.

«Ныне меня, как и многих стариков, оглохших от советской пропаганды и социалистического прогресса, потянуло жить на отшибе, вспоминать, грустить и видеть длинные, вялые сны, почти без ужасов. Разгружая память от тяжестей, что-то, тоже вялое, выкладываю на бумагу, совершенно уже не интересуясь, кому и зачем это нужно.» (XIII, 241)

6. Obrazy i symbole

W analizowanych utworach autobiograficznych Wiktora Astafiewa można wyodrębnić kilka, powtarzających się również w całej jego twórczości, tematów. Dominujące obrazy to przyroda, głównie syberyjska, wieś, wojna. Wymienionym motywom pisarz poświęca wiele miejsca w *Ostatnim pokłonie* i *Wesołym żołnierzu*. Przyroda, jej majestatyczność, surowe piękno, niebezpieczeństwo, jakie grozi lekkomyślnym ludziom to główny motyw *Królowej ryb*, jednej z ważniejszych i najbardziej znanych narracji Wiktora Astafiewa. Materiał badawczy przynosi różne oblicza natury, reprezentowanej głównie przez rzekę i tajgę. Przyroda jest żywicielką, dzieli się z człowiekiem swoimi darami, o czym mogą się przekonać dzieci z Owsianki, które skwapliwie korzystają z dobrodziejstw, jakie daje im Jenisiej, czy pobliska tajga. Jednocześnie przekonują się, jak groźne są to żywioły. Najboleśniej doświadcza tego protagonista, który traci matkę w wodach rzeki. Jednak owo zdarzenie nie powoduje u niego nienawiści do Jenisiju, przeciwnie, rzeka staje się czymś w rodzaju punktu odniesienia, oparcia dla człowieka, który musi rozstać się z krajem swojego dzieciństwa. Matka-Ziemia zastępuje mu niejako rodzoną matkę. Kiedy po wojnie osiadł na Uralu, docenił piękno trzech rzek, okalających miasteczko Czusowoj. Wiktor Astafiew - zapalony wędkarz i myśliwy, wielokrotnie podkreślał swoje przywiązanie do natury. W każdym miejscu, gdzie przyszło mu mieszkać, miał wiejską chatę, z dala od miejskiego zgiełku. W pobliżu Permu była to Bykowka, niedaleko Wołogdy – wieś Sibła, a nieopodal

⁴⁵³ Т. Колядич, В.П. Астафьев, в тежже: *Русская проза конца XX века*, М. 2005, с. 217.

Krasnojarska – rodzinna Owsianka. Pisarz twierdził, że bliskość natury sprzyja jego twórczości.

W przyrodzie Wiktor Astafiew dopatrywał się boskiej ingrecji, natura była dla niego świadectwem działalności sił wyższych, której człowiek nie ma prawa zawłaszczać ani niszczyć. Jednak taka postawa pisarza manifestowała się dopiero pod koniec życia, kiedy niejednokrotnie dziękował Bogu za piękno świata, w którym żyje.

«Спасибо Господу, что пылинкой высеял меня на эту землю, спасибо судьбе за то, что она сделала меня лесным бродягой и подарила въяве столь чудес, которые краше всякой сказки.»⁴⁵⁴ - pisał Astafiew w miniaturze *На сон грядущий*.

Sporo miejsca w swojej twórczości, głównie w krótkich formach prozatorskich, poświęcił autor *Pasterza i pasterki* tematowi wsi. Najpełniejszy obraz syberyjskiej wsi znajdziemy w *Ostatnim pokłonie*, ale w innych utworach również mamy do czynienia z bohaterami wywodzącymi się ze środowiska agrarnego. Mowa tu chociażby o żołnierzach, których rekrutowano spośród wiejskiej młodzieży, czy o mieszkańcach miast, którzy po wojnie stanowili ludność napływową z okolicznych wiosek. Wiktor Astafiew pokazuje przedwojenną wieś syberyjską w okresie przebudowy, zmian, które na zawsze określają jej przyszłość. Czytelnik jest świadkiem kolektywizacji i rozkułaczania, ucieczki młodzieży do miasta w poszukiwaniu lepszego losu, rozpadu kołchozów, jak chociażby tego, który powstał w Owsiance i upadł wskutek nieudolnego zarządzania. Prozaik pokazuje skutki i rozmiar stalinowskich reform, które doprowadziły do upadku wsi, a wskutek jego także rozkładu więzi rodzinnych i kryzysu rodziny, o czym pisał Astafiew w pieriestrojkowym *Smutnym kryminale*. Przyczyn owej zapaści upatruje pisarz również w odejściu społeczeństwa od chrześcijaństwa. Pozbawione jakiegokolwiek oparcia pogrąża się ono w chaosie i beznadziejności, wokół rządzi bezprawie i okrucieństwo, brak autorytetów prowadzi do demoralizacji młodzieży. Po upadku ZSRR Wiktor Astafiew grzmiał coraz głośniejsze o katastrofalnym wpływie komunizmu na państwo, uważał, że był to system gorszy od faszyzmu, gdyż godził we własnych obywateli.⁴⁵⁵

«В конечном итоге коммунистические крайности — это фашистские крайности, и по зверствам своим, и по делам они превосходили фашистские. Фашисты просто детсадовцы по сравнению

⁴⁵⁴ В. Астафьев, Е. Колобов, *Созвучие*, с. 290.

⁴⁵⁵ О конфронтации obu systemów totalitarnych pisał w powieści *Жизнь и лос* Wasilij Grossman. Zob. *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod. red. A. Drawicza, Warszawa 1997, s. 551.

с нашими деспотами. Фашисты старались свой народ не истреблять, они его берегли даже на войне. А у нас за недонесение убивали, расстреливали, сажали, за недонесение!»⁴⁵⁶

Z wizerunkiem wsi łączy się nierozzerwalnie w twórczości Wiktora Astafiewa obraz tzw. „małej ojczyzny”. Przywiązanie do ziemi ojców zyskuje w jego pisarstwie rangę jednej z najważniejszych wartości w życiu człowieka. Wiąż z krewnymi, z rodzimą miejscowością pozwala znaleźć w życiu punkt odniesienia, porządkuje świat, co okazuje się ważne szczególnie dla młodych ludzi, którym przyszło żyć w trudnych czasach, przeżyć wojenną zawieruchę i przetrwać powojenne przeciwności losu. Dla autobiograficznego bohatera *Ostatniego pokłonu* i *Wesołego żołnierza* rodzina i ziemia ojczysta są wartością nadrzędną. Edukację patriotyczną przechodzi narrator w wieku dziecięcym za sprawą zesłańca Wasi-Polaka i babci Kateriny Pietrowny. Owa edukacja okazuje się na tyle ważna, że pozostawia ślad w psychice chłopca na zawsze już naznaczonego wrażliwością na krzywdę i niesprawiedliwość, ale również na piękno, muzykę.

Świat sztuki, w szczególności muzyki znajduje odzwierciedlenie w wielu utworach Wiktora Astafiewa. Jak już wspomniano wcześniej, bohaterowie wielu jego utworów mają naturę pieśniarską. Muzyka rozbrzmiewa w opowiadaniach, licznych miniaturach. Muzykalni mieszkańcy Owsianki śpiewają przy każdej nadarzającej się okazji, pieśni towarzyszą im nieustannie. Protagonista omawianych utworów znany jest z zamięłowania do pieśni. Śpiewa na uroczystościach rodzinnych, w czasie pracy, na froncie (nie bez powodu zwą go „wesołym żołnierzem”), pokonując trudności powojennego życia. Jednak nie tylko w żywiole folklorystycznym przejawia się zamięłowanie Wiktora Astafiewa do muzyki. Niejednokrotnie w swej twórczości wspomina o arcydziełach muzyki klasycznej, np.: o poloniezie Michała Ogińskiego *Pożegnanie z ojczyzną* w noweli *Далекая и близкая сказка*. Badacze pisarstwa prozaika podkreślają niezwykłą muzykalność jego utworów, manifestującą się poprzez mnogość stosowanych środków stylistycznych. Atencja, jaką Wiktor Astafiew darzy muzykę, wynika, jak się zdaje, z jego wrażliwości na sztukę w ogóle. Tematowi sztuki, jej roli w życiu człowieka poświęcił pisarz sporo miejsca w swoich narracjach.⁴⁵⁷ Podkreślał, jak ogromne znaczenie miało dla niego obcowanie ze sztuką podczas dwuletnich kursów literackich w Moskwie, kiedy jako początkujący literat nadrabiał zaległości w swojej edukacji kulturalnej.

Wojna jest tematem przenikającym całą twórczość Wiktora Astafiewa.

⁴⁵⁶ В. Астафьев, «Дойдем до пропасти — вернемся к земле», «Литературная газета» 22.01.97, № 3.

⁴⁵⁷ Była o tym mowa w podrozdziale *Polskie ślady w twórczości Wiktora Astafiewa*.

Doświadczenie frontowe wycisnęły trwałe piętno na psychice prozaika. Echa wojny dźwięczą w niemal każdym jego utworze, by pod koniec życia zdominować pisarstwo autora *Przeklętych i zabitych*. W pierwszych księgach *Ostatniego pokłonu* wojna grzmi gdzieś daleko, chociaż odczuwalne są jej skutki – skąpe racje żywnościowe, nieobecność mężczyzn, trudny los kobiet, praca ponad siły. Kiedy protagonista zgłasza się dobrowolnie na front, na własnej skórze przekonuje się, co znaczy koszmar wojny, wszechobecne cierpienie, brud, głód i śmierć. Kiedy autobiograficzny bohater zostaje ranny, przeżywa trudy leczenia na tyłach frontu. Po zwycięstwie, gdy, zdawałoby się, zacznie się nowe, lepsze życie, przechodzi prawdziwą gehennę. Niczym biblijnego Hioba, spotykają go liczne nieszczęścia, z najbardziej tragicznym – śmiercią dziecka. Wojna trwa dalej i zbiera swoje żniwo. Motyw śmierci coraz częściej pojawia się na kartach *Wesołego żołnierza*. O ile wcześniej, w *Ostatnim pokłonie*, śmierć następowała wskutek nieszczęśliwego wypadku lub starości, to w powieści o powojennym życiu widzimy, jak kończy się życie człowieka z powodu głodu, ludzkiej obojętności, chorób, czy samobójstwa. Nierzadko śmierć w twórczości Wiktora Astafiewa jest karą za grzeszne życie, nie zawsze jednak śmierć ponosi sam grzesznik. Córka jednego z bohaterów *Królowej ryb*, Komandora, ginie w wypadku, potrącona przez pirata drogowego. Jej śmierć jest karą dla kłusownika za jego brak szacunku dla przyrody. W *Wesołym żołnierzu* niejako za karę ginie bezduszny milicjant, wielokrotnie poniżający ludzi, nad którymi miał władzę.

Moty winy i kary, którą należy ponieść za uczynione zło, również nierzadko pojawia się w narracjach Wiktora Astafiewa. Wyraźnym przykładem owego punktu widzenia może służyć historia męża ciotki bohatera, Augusty, który po sfalszowaniu tzw. „pochoronki”, rozpoczął nowe życie z dala od dawnej rodziny. Zginął przygnieciony dźwigiem budowlanym. Koncepcja, że za okrucieństwo wojny naród rosyjski musi odkupić swoją winę, przysparzała pisarzowi wielu wrogów. Twierdził, że ukrywaną przez lata prawdę o rzeczywistych ofiarach wojny należy koniecznie ujawnić. Wzywał do oddawania należnej czci zmarłym żołnierzom, nie epatując jednak odniesionym zwycięstwem. Przed koszmarem wojny trzeba przestrzegać, aby się już nigdy nie powtórzyła.⁴⁵⁸

⁴⁵⁸ Więcej na ten temat w podrozdziale *Powojenna dorosłość*.

7. Polskie ślady w twórczości Wiktora Astafiewa

Polska i Polacy zajmują istotne miejsce w życiu i twórczości Wiktora Astafiewa. Z Polską łączyły go więzi kulturowe, twórcze, a także osobiste. Weteran II wojny światowej, który młodość swą spędził w okopach, - również na ziemi polskiej, niejednokrotnie odwiedzał nasz kraj, utrzymywał kontakty z Polakami.

W tzw. „małej prozie” Wiktora Astafiewa można wyróżnić kilka związanych z Polską wątków, które zaprzętały uwagę badaczy literatury. Najbardziej wyrazistym, i częściej od innych przywoływanym przykładem jest *Opowieść bliska i daleka* otwierająca cykl nowel *Ostatni pokłon*. Witia Potylicyn wspomina tam Wasię-Polaka, któremu zawdzięcza pierwsze lekcje patriotyzmu i miłości do muzyki.

Także w opowiadaniu *Jak leczono boginię* z cyklu *Znaki na korze* wątek polski połączył Astafiew z problematyką roli sztuki w życiu ludzkim. Akcja tego utworu toczy się w Polsce podczas forsowania Wisłoki. Czerwonoarmiści stacjonują w posiadłości otoczonej pięknym parkiem, gdzie stoją marmurowe posągi bogiń. Dowódca kompanii, podporucznik, czasami gra na fortepianie Rachmaninowa – muzykę niezrozumiałą dla prostych żołnierzy. Tylko Uzbek Abdraszytow zna twórczość tego kompozytora i w ogóle interesuje się sztuką. Razem z bezimiennym kulawym Polakiem „w ciemnej czapce” zaczyna „naprawiać” uszkodzony przez pociski posąg bogini Wenus. Astafiew skupia uwagę czytelnika na epizodzie „leczenia” posągu – dla reszty żołnierzy jest to praca zbędna, niezrozumiała, bezsensowna. Uzbek i Polak prowadzą rozmowy o sztuce. W czasach zagłady pamiętają więc o dobru i pięknie – kategoriach, bez których niepodobna pozostać człowiekiem. Ale podczas kolejnego ataku Niemcy znów niszczą posąg, uśmiercają też jego obrońców. Niemniej Astafiew wyraża przekonanie, że dobro zwycięży nad złem.

„W tym krwawym pojedynku z wrogiem zwycięża prawda i sprawiedliwość, chociaż giną ludzie.”⁴⁵⁹
– zwraca uwagę Joanna Mianowska.

Ale tym razem Astafiew przede wszystkim wskazuje na wielkie znaczenie sztuki w życiu ludzkim. Należy o nią walczyć, a jeśli zajdzie potrzeba – zginąć w jej obronie.

Epizod z marmurową Wenus wrył się głęboko w pamięć pisarza. Astafiew

⁴⁵⁹ J. Mianowska, *Восприятие русской прозы о войне в Польше 60-ые — 80-ые годы*, Bydgosz, 1993, przekład – A.B.

wspomina go również w swym kolejnym „polskim” utworze, zatytułowanym *В Польше живет «сибиряк»*:

«Запомнилось лишь множество мраморных скульптур по аллеям, одна из которых была повреждена прямым попаданием мины или снаряда, и два человека, поляк и красноармеец, пытались починить скульптуру над прудом (...)» (VII508)

Frontowa droga Wiktora Astafiewa wiodła przez Ukrainę na Zachód. Przyszły pisarz walczył pod Sanokiem i Krosnem. Gdy wyzwalał Rzeszów, został ciężko ranny w oko. Otrzymał medal „Za wyzwolenie Polski”. W pobliżu Sanoka, na zboczu przełęczy dukielskiej, zastrzelił niemieckiego żołnierza, co znalazło odzwierciedlenie w powieści *Wesoły żołnierz*.

W 1977 r. Astafiew odwiedził miejsca, gdzie niegdyś walczył. W rzeszowskiej prasie pojawił się wówczas wywiad z pisarzem, głównie dotyczący jego szlaku bojowego i działań wojennych na terenie Polski⁴⁶⁰. Astafiew wspominał wówczas szpital w Jarosławiu, a także to, jak pod Dębicą ratował rannego kolegę Iwana Gergiela, z kolei pod Sanokiem ocalił mu życie inny żołnierz, Wieńczysław Szadrin.

„Wielu ludzi, których spotkałem na wojnie, żyje w moich książkach”⁴⁶¹ – oświadczył w wywiadzie.

Była to swego rodzaju sentymentalna podróż do Polski. Towarzyszył mu polski literat Zbigniew Domino, który tak wspomina ich pierwsze spotkanie:

„Znaliśmy się zaocznie: ja czytałem jego *Królowę ryb*, a on moje opowiadanie *Stiesza*, opublikowane w czasopiśmie „Syberyjskie Ognie”. W Polsce wojna dla niego się skończyła – na jej ziemi był ciężko ranny, stracił oko – proszę sobie wyobrazić, jak to jest wrócić w tamte miejsca? ... Ciężko mi było patrzeć na te przeżycia. Ale to spotkanie nas zbliżyło.”⁴⁶²

Od tej pory zaczęli ze sobą korespondować, ich znajomość zacieśniła się.

Esej Astafiewa *W Polsce mieszka „Sybirak”* poświęcony jest właśnie Zbigniewowi Dominie. Rozpoczyna się on obszernym cytatem z listu polskiego pisarza do Wiktora

⁴⁶⁰ W. Szymczyk, *Wizyta po latach*, „Nowiny” 1977, nr 114

⁴⁶¹ Tamże

⁴⁶² Е. Коновалова, *Сибиряк поневоле*, w: «Вечерний Красноярск», 2006, № 48(92), (przekład mój - AB)

Astafiewa; Domino wyraża w tym liście niepokój o los Polski i Rosji w obliczu przemian politycznych końca lat 80-ych, początku 90-ych XX w. Następnie Astafiew zapoznaje czytelnika z historią polskiego „Sybiraka” - Zbyszka Domino. Jego rodzina mieszkała na Ukrainie Zachodniej. W 1939 r. zgodnie z ustaleniami paktu Ribbentrop-Mołotow Armia Czerwona wkroczyła na Zachodnią Ukrainę i Białoruś, ziemie dotychczas przynależne Polsce. Podjęto decyzję o deportacji Polaków z tych ziem w głąb Rosji, głównie na Syberię.

W 2001 r. Zbigniew Domino opublikował *Syberiadę polską* – rozległy utwór epicki o losie Polaków wysiedlonych na Syberię zimą 1940 r. Polski pisarz wyznał dziennikowi „Rossijskaja Gazeta”, że informował Wiktora Astafiewa o swojej powieści i bardzo żałuje, że ten nie zdążył jej przeczytać.⁴⁶³ *Syberiadę polską* przełożono na kilka języków, w tym na rosyjski (przekład – Natalia Wiertiacznych). Zbigniew Domino został wówczas zaproszony do Krasnojarska na prezentację swojej książki. Odwiedził dom Astafiewa w Owsiance, jego mogiłę, gościł w Bibliotece-Muzeum im. W. P. Astafiewa. Zostawił tam egzemplarz *Syberiady* z dedykacją, którą przytaczam w całości:

„Bibliotece-Muzeum W.P.Astafiewa – дарю *Syberiadę polską*, książkę, którą miałem nadzieję podarować Wiktorowi osobiście. Niestety, nie było mi dane, nie zdążyłem... Ale rad jestem, będąc dziś w Owsiance, kiedy widzę, jak Jego krajanie szanują Jego i Jego literacki dorobek. Możecie być dumni z tego wielkiego CZŁOWIEKA i pisarza.”⁴⁶⁴

Kolejnym utworem syberyjskiego pisarza, poświęconym polskiej tematyce, jest *Otwarcie kościoła (Открытие костела)* – miniatura z siódmego zeszytu *Znaków na korze*. To reportaż z uroczystego otwarcia kościoła w Nowej Hucie pod Krakowem. Astafiew przebywał w Polsce na zaproszenie katolickiego zjednoczenia PAX, ściśle współpracującego w swoim czasie z miesięcznikiem „Nasz sowriemiennik”. Rosyjskiemu pisarzowi towarzyszył dziennikarz i tłumacz literatury rosyjskiej Jan Jarco. Astafiew z ogromną dbałością o szczegóły opisuje religijną uroczystość, wiernych, deszczową aurę. Po raz pierwszy w życiu widział wówczas, jak ludzie łączą się w modlitwie i był wstrząśnięty siłą wiary, nadzieją, spokojem tłumu wiernych.

«Я увидел и понял главное: польский народ, несмотря на все его потери, невзгоды и надетое

⁴⁶³ А.Кульничский, в: «Российская Газета», Восточная Сибирь, 2006, № 4240.

⁴⁶⁴ Informacja oraz kopia tekstu dedykacji Zbigniewa Dominy otrzymana z Biblioteki-Muzeum Wiktora Astafiewa w Owsiance.

на него коммунистическое ярмо, в порядке. Так истово преданный Богу и вере народ нечистой силе не одолеть.» (VII, 518)

Ogromne wrażenie wywarło na pisarzu kazanie chorego już wtedy kardynała Wyszyńskiego, a także kazanie kardynała Wojtyły, wkrótce papieża; według Astafiewa człowiek ten zadecydował o kierunku rozwoju światowej polityki popierając demontaż systemu komunistycznego.

W swych „polskich” opowiadaniach Astafiew przyjaźnie traktował Polaków i Polskę. Jednak u schyłku jego życia stosunek do nas stał się negatywny. Ilustrują tę zmianę niektóre wcześniej już wspomniane epizody z powieści *Wesoły żołnierz*.

O tym, że pisarz znał historię Polski i tragizm jej losu, świadczy chociażby *Opowieść bliska i daleka*. Jednak w *Wesołym żołnierzu* nie ukrywa on pogardy wobec Polaków oskarżając ich o kradzieże, obojętność na cierpienia innych, niestałość. Na kartach powieści dwa razy pojawia się marszałek Rydz-Śmigły – „uosobienie pyszałka, tchórza, i w dodatku dziwkarza.”⁴⁶⁵ Jeśli porównać te oskarżenia z koszmarem bytu sowieckiej prowincji zobrazowanym przez Astafiewa w opowieści *Smutny kryminal* (*Печальный детектив*), lub, jeszcze bardziej przerażającym obrazem Rosji lat wojennych z powieści *Przeklęci i zabici* (*Прокляты и убиты*), to rzuca się w oczy antypolska postawa autora.

Gdzie należy szukać przyczyn tej przemiany emocjonalnej Astafiewa w odniesieniu do Polski i Polaków? Po upadku komunizmu kontakty między Polską a Rosją niemal przestały istnieć. Wzajemne animozje i oskarżenia nie mogły umknąć uwadze pisarza, który zapewne, jak wielu ludzi z jego pokolenia, nie mógł zrozumieć, dlaczego Polacy nie dziękują już Rosjanom za wyzwolenie spod faszystowskiej okupacji i nie dbają o cmentarze sowieckich żołnierzy. Dla astafiewowskiego kombatanckiego pokolenia wojna była najważniejszym doświadczeniem życia, weterani czuli się wyzwoliciełami narodów podbitych przez Trzecią Rzeszę. Prawdopodobne jest, że to właśnie rozgoryczenie ukształtowało opinię późnego Astafiewa o Polakach.

Zdarzają się jednak i pozytywne kontakty, o czym świadczy znajomość syberyjskiego prozaika z polskim podróżnikiem, Jackiem Pałkiewiczem. Autora książki *Syberia. Wyprawa na biegun zimna* i Wiktora Astafiewa połączyła miłość do tego regionu Rosji o wspólna troska o jej przyszłość. Pałkiewicz był w Krasnojarsku w latach 1991-

⁴⁶⁵ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Czarny realizm...*, s. 70-85.

93 i był dla pisarza, jak sam to określił, „bratnią duszą”.⁴⁶⁶

Podsumowując, stwierdzić należy, że w stosunku Astafiewa do Polski i Polaków widać pewnego rodzaju dwoistość. Jednak zawsze pisarz wyraża silne emocje – miłość lub (prawie) nienawiść. Najpierw Polska jest dla niego symbolem sztuki, kultury, wspaniałej przyrody, pięknych kobiet; krajem, który stracił wolność, a zatem należy mu współczuć i popierać. Ponad wszelką wątpliwość pisarz cenił polski fenomen odrodzenia się z popiołów, polskie tradycje narodowe, polską religijność, dającą siłę narodowi. Ducha niepodległości, jak się zdaje, nawet nam zazdrościł. W literaturze rosyjskiej funkcjonuje wiele stereotypowych sądów o Polakach. Jan Orłowski, badający polskie stereotypy w poezji rosyjskiej, wyszczególnił wśród nich dość popularny motyw polskich panów i ich pięknych dworaków.⁴⁶⁷ Dał temu wyraz również Astafiew w opowiadaniu *Jak leczono boginię*. Po upadku Związku Radzieckiego (a może i wcześniej, w latach pierestrojki) zaczął jednak odsądzać Polskę od czci i wiary.

Lektura obszernej korespondencji prozaika nie daje jednoznacznej odpowiedzi. Wygląda jednak na to, że nie tylko Polacy budzili negatywne emocje Wiktora Astafiewa. U schyłku życia podobną wrogość żywił również do własnych rodaków.

8. Syberyjskie dzieciństwo w świadectwie polskiego i rosyjskiego dziecka (*Ostatni pokłon* Wiktora Astafiewa i *Syberiada polska* Zbigniewa Dominy)

Podczas podróży do Polski w 1977 r. Wiktor Astafiew poznał historię życia Zbigniewa Dominy. Rodzina tego polskiego dziennikarza i prozaika pochodzi z Rzeszowszczyzny, jego dziadkowie mieszkali w Kielnarowej. Później Zbigniew wraz z rodzicami i młodszym bratem zamieszkał na Podolu. W 1940 r. zaczęły się deportacje tamtejszych Polaków w głąb Rosji, głównie na Syberię i do Kazachstanu.⁴⁶⁸ Przesiedlenie, któremu podległa rodzina Dominów, rozpoczęło się 10 lutego 1940r. i trwało prawie dwa

⁴⁶⁶ Informacja na podstawie korespondencji autorki rozprawy z Jackiem Pałkiewiczem.

⁴⁶⁷ J.Orłowski, *Miecze i gałzki oliwne*, Warszawa, 1995, s. 21

⁴⁶⁸ Na ten temat powstało wiele publikacji naukowych, wspomnień, utworów literackich, np.: „*W czterdziestym nas Matko na Sybir zesłali...*” wybór i opr. I. Grudzińska-Gross, J. T. Gross, Kraków 2008, A. Cisek, *Nieludzka ziemia w oczach dziecka*, Kraków 2000, J. Hubert-Budzyńska, *Syberyjska dziatwa*, Lublin 1993, D. Boćkowski, *Jak pisklęta z gniazd*, Warszawa-Wrocław 1995, W. Niezgoda-Górska, *Dosyć mam Sybiru, dosyć Kazachstanu*, Wrocław 1994, Z. Lech, *Syberia Polską pachnąca*, Warszawa 2002, L. Lipski, *Dzień i noc*, Lublin 1998, A. Czcibor-Piotrowski, *Rzeczy nienasycone*, Warszawa 1998 i inne.

miesiące. Zbyszek nie miał wówczas jeszcze dziesięciu lat. Zesłańcy dotarli najpierw do miasta Kańsk, a potem do wioski Kalucze nad rzeką Pojmą w Krasnojarskim kraju. Następnie przemieszczali się jeszcze kilka razy, ciągle pozostając w tajdze syberyjskiej. W powieści wymienione są nazwy miejscowości: Tajszet, Tułun, Szytkino, dzieli je od Krasnojarska niewielka, stu- dwustukilometrowa odległość. Wkrótce po przybyciu na miejsce zesłania zmarła na dur brzuszny matka Zbyszka. Do ojczyzny wrócił dopiero sześć lat później.

Od momentu spotkania na Rzeszowszczyźnie obaj pisarze zaczęli ze sobą korespondować, ich znajomość zacieśniła się.

Trudno nie dostrzec analogii w biografiach Astafiewa i Dominy – syberyjskie dzieciństwo, utrata matek w młodym wieku, podjęcie działalności literackiej. Każdy z nich przeżył ciężkie chwile w ojczyźnie drugiego. Kiedy Astafiew na rzeszowskiej ziemi, skąd pochodzi Domino, jako żołnierz Armii Czerwonej walczył z Niemcami, ten walczył o przetrwanie w rodzinnych stronach rosyjskiego prozaika. Dzieciństwo syberyjskie, widziane oczami dziecka i młodzieńca i analogiczne doświadczenia życiowe obu pisarzy stały się tematem ich twórczości. *Ostatni pokłon* Wiktora Astafiewa to zapis lat dzieciństwa i dorastania w latach 30-ych i 40-ych ubiegłego wieku. Dzieciństwo Zbigniewa Dominy przedstawione w *Syberiadzie polskiej* przypadło na lata 40-te. W owych obrazach lat dziecięcych widzianych oczami Polaka i Rosjanina, można dostrzec zarówno podobieństwa, jak i różnice. Bo czy można porównywać dzieciństwo dwóch chłopców, spędzone, co prawda na tej samej ziemi i w podobnym czasie, skoro dla jednego z nich ta ziemia – Syberia – jest umiłowaną ojczyzną, jedyną, jaką zna, a dla drugiego „niehumanitarną ziemią”, która przynosi śmierć, głód, mróz, pracę ponad siły? Niemniej obaj przyszli pisarze przeżywali ciężkie chwile na syberyjskiej ziemi.

Bohaterem, a zarazem i narratorem *Ostatniego pokłonu* jest Witia Potylicyn – postać

o charakterze podmiotowo-przedmiotowym; "ten, który opowiada" i "ten, o którym opowiada". Tylko pozornie nie ma tu tożsamości personalnej; nazwiska narratora-bohatera i autora różnią się. Jak wspomniano wcześniej, Potylicyn to panieńskie nazwisko matki pisarza. Podobnie rzecz ma się w *Syberiadzie polskiej*, gdzie protagonista - Staszek Dolina to *alter ego* Zbigniewa Dominy. Sam autor przyznawał wielokrotnie, że opisuje los swój i własnej rodziny.⁴⁶⁹ Niezmienione są w jego powieści imiona brata Tadeusza, matki

⁴⁶⁹ H. Kowalik, *Kukulcze gniazda po Syberiadzie*, „Przegląd” 2004, nr 44, s. 38; R. Zatorski, *Dwa oblicza Syberii*, „Trybuna” 2001, nr 127.

Antoniny, ojca Jana.

Sposób prowadzenia narracji w obu utworach jest odmienny. W *Ostatnim pokłonie* narracja jest pierwszo-, zaś w *Syberiadzie* - trzecioosobowa. W dodatku nie od początku Staszek Dolina jest główną postacią powieści. Przez karty *Syberiady* przewijają się setki postaci i dopóki jest to możliwe pisarz śledzi perypetie każdej z nich. Gdy jednak po amnestii mieszkańcy Czerwonego Jaru zaczynają rozjeżdżać się każdy w swoją stronę, narrator skupia się na przeżyciach dojrzewającego chłopca – Staszka Doliny czyniąc zeń protagonistę powieści.

Syberiada polska Zbigniewa Dominy, pomyślana jako świadectwo losu Polaków przesiedlonych po 17 września 1939 r. w głąb Związku Radzieckiego, stała się nie tylko osobistym wspomnieniem, lecz rozległą narracją epicką o mieszkańcach wioski Czerwony Jar. Autor nie tylko opisywał własne tragiczne dzieciństwo, lecz także gehennę wywózki rzesz Polaków.

Oba utwory prozatorskie, o których tu mowa, należą do gatunku autobiografii

„odtworzącej z reguły niepowtarzalny klimat regionu, aurę czasu i miejsca.”⁴⁷⁰

Ostatni pokłon obrazuje życie mieszkańców syberyjskiej wioski na przykładzie jednej rodziny. Zgodnie z ustaleniami Małgorzaty Czermińskiej, w modelu autobiograficznej powieści o dzieciństwie,

„oczom czytelnika ukazuje się obraz okolicy dzieciństwa, tej małej ojczyzny, obraz zmierzający do uchwycenia czegoś – co chciałoby się nazwać osobowością geograficzno-kulturową regionu.”⁴⁷¹

O stopniu nasycenia kolorytem lokalnym decydują, zdaniem tej badaczki, dwa czynniki:

„opowiedziane w autobiografii poczucie zakorzenienia, zdomowienia w określonym miejscu na ziemi i katastrofa nieodwracalnej utraty domu, ostatecznej rozłąki z okolicą dzieciństwa.”⁴⁷²

O ile w przypadku bohatera *Ostatniego pokłonu* można mówić o pierwszym z wymienionych czynników, mianowicie, o przywiązaniu do ziemi ojców, to Staszek Dolina z *Syberiady* należy do rzeszy dzieci wyrwanych z gniazd rodzinnych, które na zawsze

⁴⁷⁰ M. Czermińska, *Dom w autobiografii...*, s. 309.

⁴⁷¹ Tamże

⁴⁷² Tamże, s. 310.

utraciły swe domy. Jednak Zbigniew Domino obok wspomnień z Podola, czy Rzeszowszczyzny, poświęca uwagę opisowi nowej sytuacji. Z pieczołowitością odtwarza życie wysiedlonej społeczności, która nawet na obcej ziemi zachowała polskość. Owa diaspora kultywuje tradycje, obchodzi święta, grzebie zmarłych zgodnie z obrządkiem katolickim.

Dziecięca ciekawość sprawia, że mały bohater poznaje nowy dla niego i obcy świat. Angażuje się w życie sowchozu, w pracę dającą mu poczucie, że stał się dorosły, często bywa w tajdze.

„Przez ten rok w Kajenie Staszek Dolina zmężniał, wydorósł. Innymi oczami patrzył na ten świat. Beztroskie dzieciństwo pozostało tam, w Polsce. Po śmierci matki już prawie całkiem o nim zapomniał.”⁴⁷³ - czytamy w powieści.

Śmierć matki jest bez wątpienia jednym z najważniejszych doświadczeń dzieciństwa obu pisarzy. Osieroceni chłopcy podobnie przeżywali brak matek, pielęgnowali w pamięci ich idealny obraz, przechowywali pamiątki po nich. Matka Astafiewa, wspominana wielokrotnie przez rodzinę i mieszkańców wioski, staje się w świadomości dziecka istotą wręcz nierealną.

Staszek Dolina stracił matkę wkrótce po przybyciu na miejsce zsyłki. Na wiosnę w Kaluczem epidemia tyfusu zebrała obfite żniwo.

W perspektywie nieuchronnej śmierci matki chłopiec przejął obowiązki troskliwego rodzica.

„W obliczu umierania matki archetypowe role zostają odwrócone – matka, nieporadna i bezbronna, wymagająca nieustannej pielęgnacji i pełnego miłości pochylenia, zajmuje miejsca dziecka.”⁴⁷⁴

Z bólem serca chłopiec patrzył na umierającą matkę i miał nadzieję, że żarliwą modlitwą zapobiegnie jej śmierci. Jednak ani troska męża i syna, ani wołanie do Boga nie uchroniło kobiety. Jan Dolina wyciosał z modrzewiowego drzewa krzyż na grób żony, osmołował go.

„Pomyślał, że modrzew będzie najlepszy, bo najtrwalszy. Najdłużej postoi i latami będzie świadczył,

⁴⁷³ Z. Domino, *Syberiada polska*, Warszawa 2001, s. 309.

⁴⁷⁴ G. Leszczyński, op. cit., s. 167.

kto na tej mogile spoczywa.”⁴⁷⁵

Ów modrzewiowy krzyż pozwolił pisarzowi odnaleźć w tajdze grób matki. W jednym z wywiadów Zbigniew Domino wspominał:

„Tam nie ma już baraków, ani cmentarza, są tylko ślady pagórkowatych grobów i wśród nich szukałem w swojej dziecięcej pamięci grobu matki. (...) A poznałem po odłamku modrzewiowego krzyża, który zrobił mój ojciec.(...) Przywiozłem garść tej ziemi do Tyczyna i obsypałem symboliczny grób matki. Spełniłem przyrzeczenie, które sobie kiedyś dałem.”⁴⁷⁶

A oto opis krzyża na grobie matki Astafiewa:

«Крест на мамину могилу делал Зырянов, с фасонными округлостями на вершине и на концах перекладин. Лиственничный крест стоял основательно и по сию пору стоит среди кладбища.» (IV, 350)

Oprócz rodzaju drewna, z jakiego wykonano oba krzyże, jeszcze jeden szczegół związany z mogiłami matek pisarzy zasługuje na uwagę. Obaj musieli opuścić miejscowości, gdzie ich matki zostały pochowane. I oto w obu opisach pożegnań z grobami matek na cmentarzu widzą burunduka⁴⁷⁷:

«Бурундук с креста метнулся на сосну, стал играть со мной в прятки, то удергивая полосатую головку за ствол дерева, то высовываясь.» (IV, 351) - wspomina Astafiew.

„Wczoraj wieczorem byli z ojcem i Tadekiem na grobie mamy, żeby się z nią pożegnać. Może na zawsze? Ojciec długo się modlił. Tadek biegał po cmentarzu, gonił za burundukiem.”⁴⁷⁸

Utrata matki w tak młodym wieku zostawia zawsze ślad w psychice dziecka; jak wiadomo

„sakralne centrum ludzkiego bytu stanowi mit matki – porządkujący wizję życia i trwania.”⁴⁷⁹

⁴⁷⁵ Z. Domino, op.cit., s. 174.

⁴⁷⁶ R. Zatorski, „Tajga” córka „Syberiady polskiej”, „Trybuna”, 2007 nr 133.

⁴⁷⁷ Burunduk – gatunek gryzonia z rodziny wiewiórkowatych.

⁴⁷⁸ Z. Domino, op.cit., s. 264.

⁴⁷⁹ G. Leszczyński, op. cit., s. 166.

Dla Staszka Doliny wraz ze śmiercią matki dzieciństwo się skończyło. Musiał szybko dorosnąć, zająć się młodszym bratem. Witia Potylicyn spędził, co prawda, jakiś czas u babci Katieriny, ale po powrocie ojca z więzienia został brutalnie wyrwany z rodziny dziadków. Kolejne podobieństwo losów przyszłych adeptów literatury wynika z faktu, iż ich ojcowie postanowili ułożyć sobie życie na nowo. Chłopcom, dla których pamięć matki była wciąż żywa, trudno było zaakceptować nową kobietę w życiu ojca. Rodzice Witii dość szybko postarali się o nowe dzieci i chłopiec często opiekował się młodszym bratem Kolą. Tu jednak podobieństwa rodzinne się kończą, zupełnie inne więzi łączyły Witę z ojcem i macochą, a zupełnie inne Staszka z ojcem i Bronią. Astafiew w zasadzie do końca życia nie czuł się blisko związany z ojcem, miał do niego żal za brak miłości i troski, obwiniał o śmierć matki i własny trudny los. Szczególnie brzemienna w dramatyczne skutki była decyzja Piotra Astafiewa o wyjeździe do Igarki, gdzie Witę czekały głód i bezdomność. Nieporadny ojciec nie potrafił zapewnić rodzinie godziwych warunków życia, macocha myślała tylko o własnym dziecku, dziadkowie ze strony ojca mieli dość własnych kłopotów. I kilkunastoletni Witia został zupełnie sam w obcym mieście. Poznał, co to zimno, głód, wszy i samotność tak dobrze znane Staszкови. Obaj wiedzieli, jak czuje się człowiek, któremu z głodu kręci się w głowie i puchnie brzuch. Zarówno w *Ostatnim pokłonie*, jak i w *Syberiadzie polskiej* często pojawia się motyw głodu i braku chleba.

«В тридцать третьем году наше село придавило голодом.» (IV, 105)

Tak Astafiew zaczyna jedno z opowiadań cyklu. Babcia Katierina sprzedawała co się dało, łącznie z cenną maszyną do szycia i pamiątkowymi kolczykami po matce Witii. Był to początek lat trzydziestych, gdy z głodu spowodowanego kolektywizacją ginęły w Rosji miliony chłopów.

O wartości chleba wiedział nie tylko Staszek Dolina i rzesze polskich zesłańców, ale również Rosjanie – oni chyba jeszcze bardziej, gdyż mieli za sobą lata kolektywizacji, a potem wyrzeczeń wojennych, gdy obowiązywało hasło: „Wszystko dla frontu, wszystko dla zwycięstwa”, a równocześnie „Kto nie pracuje, ten nie je”.

„Chleb! Chleb! Zaraz, za chwilę, ludzie znowu spróbują chleba. Już od świtu dzieciaki i dochodiagi krążą w pobliżu piekarni, wdychają z głodną rozkoszą zapach pieczonego chleba. To było teraz

najważniejsze: chleb!” - czytamy w *Syberiadzie polskiej*.⁴⁸⁰

Pomimo ciężkich doświadczeń polscy zesłańcy nie powiedzieli nigdy złego słowa o rdzennych mieszkańcach Syberii, którzy niejednokrotnie pomagali im przetrwać i okazywali współczucie bliżnim z dalekiego kraju. Domino podkreślał w wywiadach, że Polacy, którzy przeżyli koszmar zesłania, rozróżniają dwa oblicza Syberii. Z jednej strony zapamiętali jej pejzaż, Rosjan, rdzennych mieszkańców tej ziemi, czyli Buriatów, Jakutów, Ewenków i inne narodowości. Drugie natomiast oblicze to zsyłki, łagry, represje, kojarzone niezmiennie ze słowem Sybir.⁴⁸¹ Zbigniew Domino utrwalił w swej powieści wielu Sybiraków jako ludzi dobrego serca. Gdy tylko zesłańcy wysiedli z eszelonu w Kańsku i po raz pierwszy zobaczyli tajgę, jakiś życzliwy człowiek pożyczył im kożuch chroniąc w ten sposób kilka istnień ludzkich przed zamarznieniem. Później takich spotkań i oznak życzliwości było coraz więcej.

W osadzie Buluszkin, gdzie ostatecznie zamieszka Staszek z rodziną, zarządzającym sowchozu został weteran Iwan Astafiew; człowiek ten na wojnie stracił oko i rękę, a teraz sprawnie zarządzał ludźmi i powierzonym mu mieniem. Postać ta zarówno za względu na nazwisko, jak i pewne cechy powierzchowności, charakteru i doświadczeń wojennych ma, jak się zdaje, swój pierwowzór w Wiktorze Astafiewie.

Także rosyjski prozaik niejednokrotnie wspomina obecność polskich zesłańców na syberyjskiej ziemi. W kilku fragmentach cyklu też znajdziemy wzmianki o Polakach przesiedlonych podczas wojny na Syberię. Zarówno Astafiew, jak Domino wspominają handel wymienny między ewakuowanymi i czałdonami. Przedmiotem transakcji jest odzież, biżuteria, sprzęty domowe w zamian za to co najcenniejsze dla zesłańców – żywność.

Obaj prozaicy piszą też o trudnym losie kobiet, które podczas wojny obciążone dziećmi i gospodarstwem musiały we wszystkich pracach zastępować mężczyzn. Staszek wspomina popularną wówczas czastuszkę:

„Ja i łosząd',

Ja i byk,

Ja i baba,

⁴⁸⁰ Z. Domino, *Syberiada...*, s. 172.

⁴⁸¹ R. Zatorski, *Dwa oblicza...* Zgodnie z ustaleniami Zbigniewa Kopcia słowo Sybir przeniknęło do polszczyzny w wyroków sądowych oraz lekcji szkolnych po powstaniu listopadowym. Zob. Z. Kopeć, *Polski dyskurs syberyjski*, referat wygłoszony na sesji „Po zaborach, po wojnie, po PRL – polski dyskurs postzależnościowy” w Poznaniu 28-29.05.2012. Tekst wystąpienia w przygotowaniu do druku.

W sowchozie Buluszkino Staszek Dolina, wtedy już piętnastoletni, był jednym z niewielu mężczyzn. Zbyt młody, aby iść na front, był niezastąpiony w zasiedlonym przez kobiety, dzieci i starców posiołku. Witia Potylicyn z kolei pośpieszył na pomoc ciotce Auguście, zmuszonej wskutek braku mężczyzn we wsi poprosić o wsparcie swego nie całkiem dorosłego jeszcze siostrzeńca. Obarczeni odpowiedzialnymi zadaniami dorastający chłopcy czuli się dowartościowani i niezastąpieni.

W powieści Dominy znajdują się również obrazy i wątki być może zainspirowane przez prozę Wiktora Astafiewa, np. obraz jeziora pełnego karasi w głębi tajgi. Albo historia przewodniczącego sowchozu, który w stanie upojenia alkoholowego topi w rzece konia.

Majestatyczna przyroda syberyjska opisana jest w prozie Astafiewa i Dominy z szacunkiem i podziwem. Tajga to metafora dorosłości, stopniowe zagłębianie się w nią równa się wkraczaniu obu bohaterów w dorosłość. Swoistą inicjacją jest ustrzelenie dzikiego zwierza skomentowane refleksją:

«Этой ночью я стал взрослым» (V, 131)

Los i historia skrzyżowały drogi dwóch pisarzy, którzy w swej prozie pokazali świat dzieciństwa nie jako mit arkadyjski, lecz jako ciężkie doświadczenie swej generacji.

⁴⁸² Z. Domino, op.cit., s.434.

IV. ZAGADNIENIA POETYKI, JĘZYKA I STYLU

1. Specyfika gatunku

Precyzyjne określenie przynależności gatunkowej *Ostatniego pokłonu* następuje z trudnością pomimo jednoznacznego zdefiniowania go przez Wiktora Astafiewa, który swoje dzieło opatrzył podtytułem «повесть в рассказах». Wśród krytyków pojawiają się różne terminy genologiczne: kronika poetycka, epos liryczny, powieść autobiograficzna, memuary, dokumentalno-autobiograficzna opowieść, cykl nowelistyczny. Określenie, użyte przez autora, krystalizowało się podczas pracy nad *Ostatnim pokłonom* i pierwotnie miało postać «повести». Cyklizacja opowiadań i opowieści jest jedną z cech charakteryzującą twórczość Wiktora Astafiewa. W jego dorobku znajduje się cykl *Królowa ryb*, zdefiniowany przez prozaika jako «повествование в рассказах», cykl krótkich form prozatorskich *Znaki na korze*, czy chociażby cykl trzech opowieści o powojennej rzeczywistości *Так хочется жить*, *Обертон*, *Веселый солдат*. Poprzez użycie zabiegu łączenia w całość krótszych form prozatorskich, Wiktor Astafiew zostawiał możliwość powrotu do tekstów, rozszerzania ich o eseizujące fragmenty, uzupełniania publicystycznymi wstawkami.

Termin «повесть», rozpowszechniony w rosyjskim literaturoznawstwie, w języku polskim nie zdobył popularności. Powszechnie uważa się go za twór pośredni między opowiadaniem i powieścią o „mało wyrazistych założeniach morfologicznych”.⁴⁸³ Ze względu na stosunkowo rzadkie użycie terminu „opowieść”, będziemy posługiwać się jej rosyjskim odpowiednikiem. Pomimo uwagi, jaką darzą ją zarówno rosyjscy twórcy, jak i badacze, «повесть» jest najsłabiej zbadanym gatunkiem prozatorskim, a co za tym idzie, wywołującym najwięcej dyskusji. Zajmując pozycję pomiędzy powieścią a opowiadaniem zawiera cechy obu tych gatunków, co generuje pogląd, iż «повесть» nie zawiera żadnych wyróżniających ją cech gatunkowych.

Wśród badaczy zajmujących się zagadnieniami genologicznymi na uwagę zasługuje obszerne studium W. Gołowko *Историческая поэтика русской классической повести*⁴⁸⁴ stanowiące przegląd najważniejszych koncepcji dotyczących tego zagadnienia. Zgodnie z teorią W. Gołowko, «повесть» nie pełni służebnej roli wobec powieści. Opowiada przede wszystkim o niedawnej przeszłości, podczas gdy powieść traktuje najczęściej o trwającej,

⁴⁸³ *Słownik terminów literackich*, pod. red. J. Sławińskiego, Wrocław, Warszawa, Kraków 1998, s. 359.

⁴⁸⁴ В. Головкин, *Историческая поэтика русской классической повести*, М. 2010.

niezakończonych teraźniejszości. Podobnie rzecz ma się z bohaterem.

«(...) человек в эпосе завершен и закончен на высоком героическом уровне, в романе он принципиально не завершен, не адекватен своей судьбе; (...) Человек в повести в принципе завершен, но не на героическом, а на обыденном уровне повседневности.»⁴⁸⁵

Gatunkowa specyfika powieści zakłada wieloaspektowe przedstawienie społeczeństwa w formie „makroświata”, «повесть» natomiast rysuje obraz „mikroświata”.

Ostatni pokłon w pewnym stopniu zawiera w sobie każdą z wyżej wymienionych cech «повести» - opowieść o niedawnej przeszłości w Owsiance („mikroświat”), przedstawiająca bohaterów, w większości nie podlegających zmianom, w codziennych rodzinnych i społecznych stosunkach.

Piotr Gonczarow twierdzi, iż Wiktor Astafiew poddaje omawiany gatunek pewnym transformacjom, co pokazuje nie tylko oryginalność talentu prozaika, ale

««повесть в рассказах» дает возможность варьирования тональности и пафоса повествования от идеализации деревенского детства в первых главах («Зорькина песня», «Деревья растут для всех») до антиутопической сатирической тенденциозности («Бурундук на кресте», «Легенда о стеклянной кринке»), от жизнеутверждения («Ангел-хранитель», «Бабушкин праздник», «Пир после победы») до реквиемных интонаций («Последний поклон», «Кончина», «Вечерние раздумья»).»⁴⁸⁶

Jednak epicki rozmach, wyjście poza społeczność nadjenisiejskiej wsi, przedstawienie społeczeństwa w różnych warstwach oraz obfitość bohaterów (około 150) i epizodów pozwalają traktować *Ostatni pokłon* jako formę zbliżoną do powieści.

«В своих новеллистических циклах писатель стремится создать максимально широкую и многоцветную панораму жизни народа, а внутри этого мира ведущую роль он отводит персонифицированному автору. Кажется, с одной стороны, подробное построение сопротивляется романной диалектике, но с другой — это вполне целостное лиро-эпическое повествование о русском народе, его героях, в котором исповедь Вити Потылицына становится исповедью поколения, а образ бабушки Катерины Петровны вырастает в конце «Последнего поклона» в символ России.»⁴⁸⁷ - pisze Nelli Szczedrina.

⁴⁸⁵ Там же, s. 76.

⁴⁸⁶ П. Гончаров, *Творчество...*, с. 66.

⁴⁸⁷ Н. Щедрина, *Проблема жанрового синтеза в прозе В.П. Астафьева*, w: *Дар...*, с. 408.

Z gatunkiem powieści zbliża *Ostatni pokłon* jego objętość, podział na trzy księgi, ewoluujący główni bohaterowie. W wielu nowelach cyklu pojawiają się sceny noszące znamiona teatralności, widowiskowości, na co zwrócił uwagę Natan Lejderman, upatrując również w *Ostatnim pokłonie* szczególnego rodzaju skazu o cechach polifoniczności i karnawalizacji.⁴⁸⁸

Na skazową formę utworu⁴⁸⁹ wskazuje również Ałła Bolszakowa widząc w tym

«средство обновления традиционных жанров»⁴⁹⁰.

Nieskończoność opowiadania (рас(сказа)), pozwala obserwować jak na oczach czytelnika

«плетется ткань истории, создается «книга жизни» как рассказ о самом сокровенном, наболевшем, памятном.»⁴⁹¹

O przywiązaniu Rosjan do ustnego przekazu pisał Astafiew w eseju *О любимом жанре*:

«Склонность нашего народа к устному повествованию оказала и оказывает на русскую новеллистику наиглавнейшее влияние. И любовь читателей к этому жанру проистекает отсюда же — читатель и писатель как бы помогает рождению и совершенствованию друг друга.»⁴⁹²

Już w 1918 r. Borys Ejchenbaum pisał:

„Правdziwy artysta słowa носи в себе примитивные, lecz ograniczone siły żywego гавѣдзiарства”.⁴⁹³

⁴⁸⁸ Н. Лейдерман, *Крик сердца...*, с. 319-320. «В сущности, в «Последнем поклоне» Астафьев выработал особую форму сказа — полифонического (podr. N.L.) по своему составу, образуемого сцеплением разных голосов (маленького Витьки, умудренного жизнью автора-повествователя, отдельных героев-рассказчиков, коллективной деревенской молвы) и карнавального по эстетическому пафосу, с амплитудой от безудержного смеха до трагических рыданий. Эта повествовательная форма стала характернейшей особенностью индивидуального стиля Астафьева.» (с. 320)

⁴⁸⁹ Więcej na ten temat w podrozdziale dotyczącym narracji.

⁴⁹⁰ А. Большакова, *В. Астафьев: поэтика...*, с. 358.

⁴⁹¹ Там же, с. 364.

⁴⁹² В. Астафьев, *О любимом жанре*, w: *Посох памяти*, М. 1980, с. 52.

⁴⁹³ В. Ejchenbaum, *Iluzja narracji mówionej*, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i opr. М. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970, s. 490.

Epicki rozmach utworu został osiągnięty nie tylko za sprawą mnogości bohaterów, czy obrazowania wydarzeń o znaczeniu historycznym, ale za sprawą autorskiego dostrzegania ogólnoludzkich wartości w najmniejszych faktach ludzkiego życia. Jak utrzymuje Mikołaj Janowski, umiejętność

«крупно историческое видеть через микроскопическое»⁴⁹⁴

pozwała traktować *Ostatni pokłon* jako liryczny epos. Nieco później krytyk nazwie *Ostatni pokłon* poetycką kroniką:

«Но было бы ошибкой считать «Последний поклон» обыкновенными мемуарами. На самом деле это своеобразная поэтическая летопись народной жизни начиная с конца 20-х годов и до конца войны Отечественной (...)»⁴⁹⁵

Od samego początku *Ostani pokłon* sytuowany był przez krytykę w kręgu pisarstwa autobiograficznego. Ostateczny podział na trzy księgi zbliża go do zbudowanych na podobnej zasadzie trylogii Lwa Tołstoja *Dzieciństwo*, *Lata chłopięce*, *Młodość*, czy Maksyma Gorkiego *Dzieciństwo*, *Wśród ludzi i Moje uniwersytety*.

Badaczka rosyjskiej prozy autobiograficznej, N. Nikolina, wyodrębniła kilka cech charakteryzujących omawiany typ pisarstwa poczynając od XVIII w. Stały schemat kompozycyjny składał się z następujących elementów: 1. wstęp, określający intencje autora, zawierający zwrot do czytelnika; 2. opowieść o rodzinie; 3. krótka informacja o latach dzieciństwa i nauki; 4. obszerna opowieść o działalności wojennej lub obywatelskiej, zawierająca najważniejsze epizody z życia autora; 5. zwrot do czytelnika w otwartym finale.⁴⁹⁶

W XIX wieku do narracji autobiograficznej zaczęto wprowadzać elementy dygresji, pogłębionej refleksji o przeszłości.

«В связи с этим возрастает рефлексивность и саморефлексивность текста и усиливается активность адресата, которому предоставляется возможность самостоятельной реконструкции реальной последовательности прошлого в его целостности.»⁴⁹⁷ - podsumowuje Nikolina.

⁴⁹⁴ Н. Яновский, *Деятельное добро*, «Наш современник» 1974, № 5, с. 168.

⁴⁹⁵ Н. Яновский, *Виктор...*, с. 147.

⁴⁹⁶ Н. Николина, *Поэтика ...*, с. 396.

⁴⁹⁷ Там же.

Z czasem pojawia się pewien rodzaj chwytu kompozycyjnego, który zakłada synchronię w opowiadaniu np. o dzieciństwie. „Maska” dziecka, którą wykorzystuje narrator sprawia wrażenie rozgrywania się epizodów na oczach czytelnika. W takim wypadku, zdaniem Nikolinej, tekst jest nierzadko połączeniem rozdziałów, czy nowel, a nie jedną spójną narracją.⁴⁹⁸ Rozwój prozy autobiograficznej łączy się również z ideą fragmentaryczności, będącą narzędziem samopoznania, kluczem do zrozumienia własnej przeszłości.

W *Ostatnim pokłonie* występują prawie wszystkie z wyżej wymienionych atrybutów pisarstwa autobiograficznego. Co prawda brakuje w nim bezpośredniego zwrotu do czytelnika, a i akcenty są nieco inaczej rozłożone – dzieciństwo jest dominującym tematem w całym cyklu, podczas gdy wydarzenia wojenne zostały zmarginalizowane. O autobiograficzności utworu decyduje dominująca pierwszoosobowa narracja, a także jego referencjalność na poziomie informacji i znaczenia. W nowelistycznym cyklu Wiktora Astafiewa występuje tożsamość narratora i głównego bohatera, co pozwala mówić o pakcie autobiograficznym w rozumieniu P. Lejeune'a. Zespolecie *ja* mówiącego z *ja* przeżywającym wzmocnione jest perspektywą „teraz – wtedy”.⁴⁹⁹

W związku z powyższymi rozważaniami kwalifikacja genologiczna *Ostatniego pokłonu* wygląda następująco: utwór ten niewątpliwie należy do literatury autobiograficznej i pomimo cyklicznej struktury tekstu i określenia gatunkowego autora («повесть в рассказах») można go uznać za powieść.

Podobnie rzecz ma się z *Wesołym żołnierzem*. Definiując przynależność gatunkową utworu Wiktor Astafiew używa terminu «повесть». Już w latach 70-ch syberyjski prozaik w wypowiedzi na temat *Królowej ryb* mówił:

«Боюсь этого слова - «роман», оно ко многому обязывает. Но главное, если бы я писал роман, я бы писал по-другому. Возможно, композиционно книга была бы стройнее, но мне пришлось бы отказаться от самого дорогого, от того, что принято называть публицистичностью, от свободных отступлений, которые в такой форме повествования вроде бы «не выглядят отступлениями»».⁵⁰⁰

Wśród krytyków panuje zgodność co do interpretowania utworu w konwencji pisarstwa autobiograficznego. Paweł Fokin określa *Wesołego żołnierza* mianem „мемуарно-

⁴⁹⁸ Tamże, s. 397.

⁴⁹⁹ Dokładniej ta problematyka została omówiona w rozdziale poświęconym autobiografizmowi.

⁵⁰⁰ В. Астафьев, *Выступление в дискуссии*, «Литературное обозрение» 1976, № 10, с. 57.

автобиографической повести»⁵⁰¹, Tatiana Koliadicz nazywa go powieścią i odnosi do filozoficzno-autobiograficznej prozy⁵⁰², Piotr Gonczarow wskazuje na podsumowujące (итоговое) znaczenie utworu. Biograf prozaika podkreśla, iż

««Веселый солдат» В.Астафьева содержит в себе автобиографический мотив вынужденного, бесприютного странничества.»⁵⁰³

Definiując pojęcie „pielgrzymowania” Piotr Gonczarow utrzymuje, iż bohaterowie-pielgrzymi tworzą charakterystyczny dla rosyjskiej klasyki obraz Rosjanina.⁵⁰⁴ Wędrowki bohaterów utworów literackich z końca XX wieku nabierają duchowo-religijnego charakteru.

«Герои странствуют в поисках истины, веры, и в этом их типологическая общность с персонажами В. Астафьева.»⁵⁰⁵ - konkluduje Gonczarow i dodaje:

««Веселый солдат» - это повесть о мистически-тяжких странствиях автобиографического персонажа в послевоенной России. Это повесть о тяжелой жизни человека, наученного войной искать, говорить и утверждать правду в мире, в котором господствует ложь, зло, насилие.»⁵⁰⁶

W *Wesołym żołnierzu* niemal zupełnie zaciera się dystans pomiędzy narratorem-bohaterem a autorem. Utwór odznacza się intonacją spowiedniczą, jak dotąd, nie manifestującą się z podobną intensywnością w twórczości Wiktora Astafiewa.

«Повествование течет по прихоти памяти, медленно, с зигзагами отступлений и провалами умолчаний.»⁵⁰⁷ - pisze w swojej recenzji Paweł Fokin.

Fraza rozpoczynająca i kończąca utwór, mieszcząca się w tradycji kroniki, również przydaje *Wesołemu żołnierzowi* autobiograficzności, wskazując postawę świadka wydarzeń, by za chwilę przesunąć protagonistę w krąg rozważań duchowych.

⁵⁰¹ П. Фокин, «И с отворачиванием...», с. 216.

⁵⁰² Т. Колядич, *op.cit.*, с. 216.

⁵⁰³ П. Гончаров, *Творчество...*, с. 216.

⁵⁰⁴ Badacz przywołuje przykłady rodem z twórczości M. Leskova, M. Gorkiego, S. Jesienina, A. Płatonowa, B. Pasternaka, M. Szołochowa, A. Twardowskiego, M. Priszwina, W. Szukszyna, W. Kondratiewa, W. Rasputina, W. Biełowa, J. Bondariewa, S. Załygina i in.

⁵⁰⁵ Tamże, s. 217.

⁵⁰⁶ Tamże, s. 218.

⁵⁰⁷ П. Фокин, *op. cit.*

Należy zatem stwierdzić, iż fabuła osnuta na wydarzeniach z życia pisarza, zorganizowana struktura tekstu, obecność fikcji literackiej, wydarzenia następujące po sobie oraz wielość bohaterów zasiedlających świat przedstawiony *Wesołego żołnierza* poznała uznać tę narrację za powieść autobiograficzną.

2. Narracja i język

Narracja, jako ważny i nieodłączny substrat wszystkich tekstów, w pisarstwie autobiograficznym zyskuje szczególne znaczenie ze względu na postać narratora tożsamego lub blisko związanego z bohaterem. Narrator-bohater jako element nadrzędny świata przedstawionego w utworze z pierwszoosobową narracją spełnia podwójną rolę – mówiącego i działającego, innymi słowy, jest „tym, który opowiada” i „tym, o którym się opowiada”. Ten podmiotowo-przedmiotowy charakter narratora-bohatera można interpretować podwójnie – jako rozszczepienie⁵⁰⁸, bądź jedność⁵⁰⁹. Bogumiła Kaniewska twierdzi:

„(...) należy (...) potraktować narratora-bohatera nie jako konstrukcję dwoistą, niespójną, lecz jako całość, jedność – narratora wzbogaconego o byt postaci fikcyjnej i bohatera obdarzonego przywilejem opowiadania. Narrator pierwszoosobowy nie jest bowiem prostym złożeniem ról: mówiącego i działającego, lecz dynamicznym, zmiennym układem wzajemnych oddziaływań.”⁵¹⁰

W obu analizowanych utworach Wiktor Astafiew zastosował narrację pierwszoosobową, jednak stopień tożsamości narratora i bohatera jest w nich niejednorodny. W *Ostatnim pokłonie* narrator wraca do odległych w czasie wydarzeń w stosunku do toku opowiadania, należy zatem dokonać rozróżnienia między narratorem i bohaterem. Jednak ów dystans zmniejsza się w miarę wspominania zdarzeń coraz bliższych czasowi tworzenia. Nieco inaczej sprawa wygląda w przypadku *Wesołego żołnierza*, ponieważ znacznie zmniejsza się odległość temporalna pomiędzy rozgrywającymi się i opisywanymi wydarzeniami. Obie narracje różni również stopień tożsamości manifestujący się identycznością nazwiska narratora-bohatera i autora, na czym zasadza się, wspominana już, idea „paktu autobiograficznego” P. Lejeune'a⁵¹¹.

⁵⁰⁸ Zob. B. Romberg, *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, Lund 1962.

⁵⁰⁹ Zob. B. Kaniewska, *Narrator jako postać mówiąca*, w: *Ja, Autor. Sytuacja podmioty w polskiej literaturze współczesnej*, pod red. D. Śnieżki, Warszawa 1996.

⁵¹⁰ Tamże, s. 131.

⁵¹¹ Więcej na ten temat w rozdziale: *Postawa autobiograficzna Wiktora Astafiewa*.

Przypomnijmy, że mamy z ową identycznością do czynienia tylko w powieści, podczas gdy w cyklu nowelistycznym bohater nosi panieńskie nazwisko matki pisarza.

W związku z tym, iż relacja narratora odtwarzającego swoje życie sprzed lat jest nacechowane podwójną perspektywą, charakteryzuje się również brakiem wiarygodności. Zjawisko to szczególnie zauważalne jest w utworach o dzieciństwie, gdzie dorosły przywołuje swoje widzenie świata i samego siebie sprzed lat. Badaczka twórczości prozaika pisze:

«(...) повествование ведется от имени рассказчика, который выступает как бы в двух лицах: ребенком, подростком во время описываемых событий и взрослым человеком во время их описания. «Я» рассказчика в такой композиции принадлежит одному человеку, но двум разным характерам: ребенку — действующему лицу и рассказывающему о нем взрослому.»⁵¹²

Wiarygodnym w tej sytuacji nie jest ani dziecko, zniekształcające obraz wydarzeń, ani dorosły ze swoją zawodną pamięcią i skłonnością do idealizowania krainy własnego dzieciństwa. Jediną perspektywą oglądu świata narratora pierwszoosobowego jest jego własny punkt widzenia, przedstawia zatem rzeczywistość krańcowo subiektywną i indywidualną. Jego forma wypowiedzi jest wyrazem postrzegania jednego człowieka, który widzi i opisuje świat na swój sposób. I tylko pozornie przedstawia rzeczywistość, w istocie jest to opowieść o nim samym, a

„granice świata przedstawionego wyznacza pojemność percepcyjna i dynamika przeżyć postaci”.⁵¹³

Zatem świat zredukowany do wymiaru jednostkowego ma charakter fragmentaryczny, jest bowiem ograniczony polem widzenia narratora-bohatera. Personalizacja narracji powoduje, że odtwarzana jest nie tyle doświadczana rzeczywistość, ile proces jej odbioru. Paradoksalnie mamy tu do czynienia nie tylko z subiektywizmem wypowiedzi, ale również specyficznym obiektywizmem, ponieważ oglądem świata nie kieruje żadna zewnętrzna instancja. Świadomość rzeczywistości narratora-bohatera jest wizją całkowitą, jest granicą jego świata.

Ałła Bolszakowa widzi jedność autora, narratora i bohatera *Ostatniego pokłonu*.

⁵¹² А. Кипчатова, *Приемы субъективации авторского повествования в повести В. П. Астафьева «Последний поклон»*, w: *Астафьевские чтения. Современный мир и крестьянская Россия*, Пермь 2005, s. 158.

⁵¹³ W. Gutowski, *Boska sztuka opowiadania świata. O narracji wypowiedzi zupełnej*, w: *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1993, s. 7.

Badaczka pisze:

«(...) образ автора-повествователя, автобиографическое «я» писателя, Витя Потылицын с детских лет до глубокой зрелости. Именно в этом нарративном центре сосредоточивается авторский пафос — сентиментально-ностальгический в противовес былому (по нормам соцреализма) пьедестально-героическому. Пафос личностного начала — в противовес безликой коллективистской доле: ведь все повествование — не только история души героя, но и персонифицированная история рода, сибирского крестьянства XX в.»⁵¹⁴

Niejednokrotnie zauważano, iż autor i narrator w twórczości Wiktora Astafiewa mówią jednym głosem. Aleksander Twardowski uczynił nawet z tego zarzut początkującemu literatowi:

«Зачем так неряшливо, а то и нарочито сплетаете авторскую речь с повествовательной?» (XII, 417)

Większość badaczy twórczości prozaika widziało w tym unikalność pisarstwa autora *Królowej ryb*.⁵¹⁵ Niewątpliwie jedność języka autora i narratora wiąże się z przynależnością do jednej społeczności, manifestującą się użyciem zaimka „my”, obok najczęściej pojawiającego się zaimka „ja”.

«На задворках нашего села» (IV, 8), «Они вызывали путливую учтивость не только нас, ребятишек» (IV, 9)

Aleksandra Okopień-Sławińska nazywa to zjawisko mechanizmem transpozycyjnego użycia form osobowych jako rodzaj

„gramatycznej metafory pomnażającej semantyczny potencjał wypowiedzi. Mechanizm jej działania polega zawsze na zwielokrotnieniu znaczenia zastosowanej formy przez nałożenie na nią funkcji właściwych formie osobowej prymarnej w danej sytuacji komunikacyjnej, ale wypartej i zarazem reprezentowanej przez formę użytą.”⁵¹⁶

W *Ostatnim pokłonie* protagonista używając zaimka „my” mówi w imieniu

⁵¹⁴ A. Большакова, *В. Астафьев...*, s. 367.

⁵¹⁵ Zob. np.: П.Гончаров, *Творчество...*, s. 86, В. Курбатов, *Муз...*, s. 7

⁵¹⁶ A. Okopień-Sławińska, *Jak formy osobowe grają w teatrze mowy?*, „Teksty” 1977, nr 5-6, s. 49.

zbiorowości wiejskiej, kiedy indziej w imieniu owsiańskiej dzieciarni, a w jeszcze innym wypadku w imieniu rodziny. W *Wesołym żołnierzu* pojawia się forma „my” w znaczeniu „my-Rosjanie” lub „my-żołnierze”

«а мы — самые душевные люди на свете» (XIII, 197), «все мы, военкоматовские сидельцы, были мобилизованы на снегоборьбу» (XIII, 154)

Nierzadko zastosowanie zaimka „my” jest próbą obiektywizacji wizerunku narratora, który wypowiada się nie tylko we własnym imieniu, ale wyraża ogólne prawdy, głosi ponadjednostkowe poglądy, umiejscawiając tym samym siebie w szerszym kontekście niż własne życie, nadaje swojemu istnieniu filozoficzny sens.

Incydentalnie transpozycja opisana przez Okopień-Sławińską przybiera formę „ty”. W niżej przytoczonym przykładzie mamy do czynienia z podwójną perspektywą przechodzącą od „my” do „ty”:

«Да это у нас и по сей день так: где бы ты ни воевал, ни работал, где бы ни служил, ни ехал, ни плыл, в очереди в травмпункте иль на больничную койку ни стоял — всегда ты в чем-то виноват (...)» (XIII, 20)

Warstwa narracyjna *Ostatniego pokłonu*, w przypadku którego akt opowiadania motywowany jest przez chęć powrotu do przeszłości, składa się ze zdarzeń, umiejscowionych w czasie minionym w stosunku do czasu relacjonowania, a także opisu stanów duchowych podmiotu. Narrator-bohater buduje jednocześnie dwa światy – wydarzeń i samego siebie, obydwie naznaczone piętnem jego postrzegania świata. Warstwa wydarzeniowa przekazywana jest z pełną narratorską świadomością, natomiast wizerunek samego siebie tworzy się jak gdyby obok relacji o faktach. Niekiedy pogłębionej charakterystyki protagonisty dokonują inni bohaterowie, ale głównie mamy do czynienia z postaciowaniem bezpośrednim, kiedy Witia Potylicyn opisuje sam siebie, opowiada o swoich doznaniach, doświadczeniach, uczuciach.

Wesoły żołnierz opiera się na relacji narratora w pełni tożsamego z bohaterem, pomimo dystansu czasowo-przestrzennego w stosunku do momentu opowiadania. Wydarzenia w powieści wyłaniają się z pamięci nadawcy wypowiedzi na zasadzie strumienia świadomości, o czym była mowa wcześniej. Odznaczający się intonacją spowiedniczą utwór przynosi wizerunek protagonisty charakteryzowanego w dużej mierze

przez siebie samego. Jednak pewne cechy jego osobowości ujawniają się w kontaktach z pozostałymi bohaterami, by wspomnieć chociażby tytułową „weselość”, zauważaną głównie przez innych.

Postaciowanie bezpośrednie i pośrednie opiera się na narracji nazywającej oraz relacjonującej, na monologu wewnętrznym i wypowiedzianym, na dialogach. Powtarzając za Michałem Głowińskim, cytowanie cudzych słów w narracji pierwszoosobowej motywowane jest tzw. „konwencją doskonałej pamięci”.⁵¹⁷ Retrospekcja opierająca się na owej konwencji pozwala ze znacznego dystansu czasowego odtwarzać szczegółowo wygląd postaci i rzeczy, czy przytaczać dosłownie dialogi. Cytaty dialogowe wprowadzone są w mowie pozornie zależnej⁵¹⁸ oraz w mowie niezależnej.⁵¹⁹

W utworach pisanych w pierwszej osobie medium narracyjne reprezentuje hierarchię wartości bliską autorowi. Jak twierdzi Stanisław Eile:

„(...) narrator współczesnej powieści w pierwszej osobie często nie ukrywa swych pokrewieństw światopoglądowych i życiowych z osobą realnego pisarza, a w pewnych wypadkach identyfikuje się z nim imiennie.”⁵²⁰

Jedność świata wartości manifestuje się w odautorskich komentarzach, dygresjach publicystycznych, eseistycznych wtrąceniach, kiedy to autor daje emocjonalno-filozoficzną ocenę wspomnianych wydarzeń.⁵²¹

Zmiany w perspektywie narracyjnej, które zaowocowały przeniesieniem zainteresowania na przeżywający podmiot, mają swoje źródło w epoce modernizmu, kiedy to narracja od auktorialnej z wszechwiedzącym narratorem zaczęła wędrować w kierunku narracji personalnej.⁵²² W pisarstwie autobiograficznym można mówić o połączeniu obu

⁵¹⁷ M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997, s. 249.

⁵¹⁸ Mowa pozornie zależna jest stylistycznym wyrazem punktu widzenia bohatera. Zob. *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, c. 456.

⁵¹⁹ „Mowa pozornie zależna kształtuje się tutaj w obrębie mowy pseudoautora jako opowiadającego i jako uczestnika relacjonowanych zdarzeń, toteż najistotniejsza różnica pomiędzy obydwojma jej składnikami ma charakter czasowy. (...) występuje w nim bowiem tendencja do cytowania także własnych słów pseudoautora w mowie niezależnej. Znaczy to, że nacisk pada nie na jego osobowość jako opowiadającego, ale na jego zachowania językowe w toku zdarzeń, z których zdaje sobie sprawę. Takie kształtowanie pozycji narratora i jego języka ma wpływ decydujący na ujęcie, które (...) nazywaliśmy podwójną wizją.” M. Głowiński, *Powieść młodopolska...*, s. 258

⁵²⁰ S. Eile, *Autor a narrator w pierwszej osobie*, w tegoż: *Światopogląd powieści*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 29.

⁵²¹ Zob. Б. Юдалевич, *Время и личность...*, c. 106.

⁵²² Zob. *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1992, s. 660, F. Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, pod red. M. Głowińskiego i H. Markiewicza, Wrocław-Warszawa-Kraków-

typów opowiadania, ponieważ pomimo oczywistych ograniczeń w widzeniu rzeczywistości, narrator wie wszystko na swój temat, stanowi najwyższą instancję w przedstawianiu siebie i swojego świata. Jest narratorem „wszystko-o-sobie-wiedzącym”⁵²³, zatem w pewnym stopniu auktorialnym. Panuje nad kreowanym przez siebie światem, jest świadomy swej funkcji jako nadawcy wypowiedzi. Dodatkowo dystans czasowy pomiędzy momentem opowiadania a wydarzeniami umożliwia ocenę i interpretację przeszłości ze stanowiska człowieka znajdującego się na wyższym etapie rozwoju intelektualnego czy moralnego.

„В отличие от героя, непосредственного участника событий, повествователь — наш современник — выражает свои нравственно-эстетические и философские взгляды, из которых складывается концепция жизни и человеческой личности.»⁵²⁴ - pisze jedna z badaczek twórczości pisarza.

Poprzez opisywanie faktów, ludzi, wydarzeń, przyrody, a nade wszystko opisywanie siebie, procesów zachodzących w świadomości narrator osiąga pewien stopień wiedzy o sobie samym. Wskrzeszanie siebie z przeszłości, by lepiej zrozumieć siebie w teraźniejszości jest krokiem do spojrzenia na siebie jako na „innego”, zdystansowania się do własnego „ja”.

„Już samo poddanie własnej przeszłości zabiegowi jej narratywizacji pozwala na zdystansowanie się wobec własnego życia”⁵²⁵ - pisze Marek Zaleski.

W pierwszej księdze *Ostatniego pokłonu* Wiktor Astafiew stosuje tzw. perspektywę nostalgiczną, próbując przywrócić bezpowrotnie miniony świat. Nadawca wypowiedzi ujawnia się wówczas również poprzez zwroty do czytelnika, zaliczając go niejako do tego samego, co narrator pokolenia, połączonego wspólną historią. Pojawiają się wypowiedzi sugerujące odbiorcę.

«У нас в селе принято ставить варенье на стол, если у кого оно есть, сразу же, не дожидая, когда подадут чай.» (IV, 328)

Gdańsk, 1977, s. 214-215.

⁵²³ Zob. J. Zieliński, *Pepek...*, s. 6-7.

⁵²⁴ В. Апухтина, *Художественно-биографическая проза*, w teście: *Современная советская проза 60-70-е годы*, М. 1984, s. 216.

⁵²⁵ M. Zaleski, *Niekończąca się...*, s. 77.

Nasuwa się pytanie: a jak jest u was? W *Wesołym żołnierzu* zdarzają się wypowiedzi stanowiące bezpośredni zwrot do odbiorcy tekstu:

«Но войдите в мое положение, вспомните, сколько мне было годов, какое шаткое время стояло на дворе (...)» (XIII, 102)

Stopień i rodzaj dystansu dzielącego narratora od czytelnika, ale przede wszystkim autora i innych postaci występujących w narracji jest jedną z podstawowych kategorii umożliwiających charakterystykę narratora. Zgodnie bowiem z ustaleniami Wayne'a C. Booth'a

„W każdym przeżyciu czytelniczym dokonuje się dialog między autorem, narratorem i innymi postaciami a czytelnikiem. Każdy z tej czwórki ma do dyspozycji całą skalę postaw, od utożsamienia do krańcowego sprzeciwu, na każdej współrzędnej wartości: moralnej, intelektualnej, estetycznej, a nawet fizycznej.”⁵²⁶

Dalej amerykański teoretyk literatury mówi o utożsamieniu bądź dystansie o charakterze psychologicznym, poznawczym, czasowo-przestrzennym. Spośród wymienionych najczęściej obserwujemy dystans wobec wcześniejszych etapów życia, głównie z perspektywy dzieciństwa.

«О колхозах тогда еще только начинались разговоры, и селяне наши жили пока единолично.» (IV, 61)

«(...) в студеные, полуночные края, куда и меня занесет потом судьбина, и доведется потом мне посмотреть родную реку совсем иную, разлиvisto-пойменную, утомленную долгой дорогою.» (IV, 92)

«Помню лишь отголоски той жизни: дым, шум, многолюдье и руки, руки, поднимающие и подбрасывающие меня к потолку.» (IV, 153)

«Где же оно, мое детство? За горами, за долами, за далекими лесами, в родной сторонushке, у родимой бабушки. Накоротке отшумело мое детство, Троицыным зеленым листом, отцвело голубым первоцветом...» (IV, 408)

Niekiedy ujawnia się dystans zabarwiony emocjonalnie.

⁵²⁶ W. C. Booth, *Rodzaje narracji*, tłum. I. Sieradzki, "Pamiętnik literacki" 1971, z. 1, s. 235.

«И поныне, когда я вспоминаю игры детства, вздрагивает и сильнее бьется мое сердце, обмирает нутро от знобяще-восторженного предчувствия победы, которая непременно следовала, если не следовала, то ожидалась в конце всякой игры.» (IV, 198)

W innym miejscu napotykamy na przykład dystansu poznawczego, kiedy to narrator ujawnia doświadczenie i wiedzę zdobyte w ciągu swego życia.

«(...) много лет спустя, у писателя Александра Яшина, прочел о том же: рябина от угара — первое средство. Народные приметы не знают границ и расстояний.» (IV, 148)

«И когда я ныне слушаю удивленные речи: откуда, мол, и как появилось варварское отношение к земле, равнодушие к ней? - могу точно указать дату: в родном моем селе Овсянке это началось в тридцатых годах, в те бурные, много нам бед причинившие дни.» (IV, 233)

Pomimo opisanych rodzajów dystansu narrator zazwyczaj identyfikuje się z dawnymi odczuciami, czy ocenami wydarzeń. Zgodnie z przyjętą perspektywą opowiadania medium narracyjne jest elementem świata przedstawionego i podlega tym samym prawom. Określona tutaj orientacja autotropiczna skierowana na samego siebie związana jest z orientacją introspekcyjną skierowaną ku sferze zjawisk wewnętrznych, psychologicznych.⁵²⁷

Poprzez zbliżenie leksyki i składni utworu do mowy potocznej, nasycenie jej właściwościami emotywnymi, autor nadaje językowi utworów piętno mowy bohatera. W analizowanych narracjach Wiktor Astafiew posługuje się różnymi stylami, a wybór stylu zależy do podejmowanej tematyki, od okresu, który opisuje, ale również od czasu, w którym powstawały utwory. Panuje powszechne przekonanie, że *Ostatni pokłon* jest etnograficznym zapisem epoki. W rzeczy samej pierwsza część cyklu nowelistycznego przynosi bogaty rejestr obyczajów, folkloru, ludowego kolorytu lat 30-ch syberyjskiej wsi. W tej części dominuje język potoczny nasycony dialektyzmami z elementami narracji skazowej. W kolejnych częściach cyklu, opisujących wydarzenia późniejsze, zaczynają pojawiać się obszerne fragmenty w stylu publicystycznym, czy retorycznym, by w ostatnich opowiadaniach cyklu i powieści *Wesoły żołnierz* stać się dominującym stylem narracji.

Język utworów Wiktora Astafiewa odznacza się nagromadzeniem słownictwa o

⁵²⁷ Zob. H. Markiewicz, *Autor i narrator*, w tegoż: *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1996, s. 100.

charakterze emocjonalnym, licznymi dygresjami, rozważaniami filozoficzno-moralnymi, lirycznymi opisami przyrody. Wyczerpujące przedstawienie wszystkich problemów języka i stylu analizowanych dzieł prozaika wykracza poza zakres niniejszej rozprawy. Koncentrujemy się zatem na tych aspektach, które stanowią o oryginalności prozy Wiktora Astafiewa.

Sensualistyczny sposób oglądu rzeczywistości ujawnia się poprzez percepcję wzrokową, słuchową, dotykową. Świat przedstawiony napelniony jest bezlikami dźwięków, zapachów, kolorów, smaków. Znamienne dla prozy Wiktora Astafiewa są spotęgowane nastrojowo liryczne opisy przyrody, przepełnione wrażeniami zmysłowymi. Można mówić o pejzażach dźwiękowych malowanych przy wykorzystaniu efektów akustycznych.

«А по лугу стелился туман, и была от него мокра трава, никли долу цветы куриной слепоты, ромашки приморщили белые ресницы на желтых зрачках. Енисей тоже был в тумане, скалы на другом берегу, будто подкуранные густым дымом снизу, отдаленно проступали вершинами в поднебесье и словно плыли встречь течению реки. Неслышная днем, вдруг обнаружила себя Фокинская речка, рассекающая село напополам. Тихо пробежавши мимо кладбища, она начинала гурготать, плескаться и картаво наговаривать на перекатах. И чем дальше, тем смелей и говорливей делалась (...). Но говор ее внезапно оборвался — прибежала речка к Енисею, споткнулась о его большую воду и, как слишком уж расшумевшееся дитя, пристыденно смолкла.» (IV, 22)

W innym miejscu plastyczny pejzaż pozwala odnosić styl prozy Wiktora Astafiewa do malarstwa.

«Наверху, по горам, начались наши деревенские поля. Сначала они были рыжевато-черны, лишь кое-где мышасто серели на них всходы картошек да поблескивал на солнце выпаванный камешник. Но дальше все было залито разноцветной волнистой зеленью густеющих хлебов, и только межи, оставленные людьми, не умеющими ломтить землю, отделяли поля друг от друга, и, как берега рек, не давали им слиться вместе, сделаться морем.» (IV, 89)

Odbiór świata za pomocą zmysłów ujawnia się we wszystkich analizowanych utworach autobiograficznych. Do czytelnika docierają bodźce zapachowe:

«густо пылит и пахнет ромашка» (IV, 91), «я на секунду задышался спертым воздухом, в котором смешались пот, одеколон, запах головы» (IV, 327), «стародубкой-адонисом пахнущее зелье»

(V, 52), «пахнет разнообразно: табаком, мочалом, тлеющим сукном, но больше всего — вагонной карболкой» (V, 67), «запахло старым-старым сундуком» (V, 69), «пропахла железом и хлебом» (V, 83) «кисловодно-успокаивающий запах квашни» (V, 87), «от теплого душистого пара» (V, 105), «пропахло гарью, пеплом, кирпичной пресной пылью» (XIII, 81),

dźwiękowe:

«птичка (...) пропела звонким, чистым голосом» (IV, 24), «раздавался музыкальный звон» (IV, 79), «лодку с грохотом катят с яра» (V, 26), «повизгивали мои ботинки, побрякивали» (V, 67), «ботинки мои чэтэээ запели громче» (V, 68), «где-то далеко-далеко гремит война» (V, 95), «хрипел патефон» (XIII, 71), «раздавались шум, хохот, звучали гармошка, песни» (XIII, 73), «звяк котелков слышался» (XIII, 85), «стук вагонных колес» (XIII, 99), «звучало боевым маршем» (XIII, 105), «позвякивая железом» (XIII, 107),

wzrokowe z bogactwem kolorów:

«красные огоньки земляники» (IV, 25), «мелькают в воде живыми рыбками желто-красные союзики» (IV, 94), «показывали ему на желто скатывающуюся с крутого косолабка полосу» (IV, 126), «в глазах его распаялись слезы, ими размыло-размазало красноту, сгустив ее в бурую, кирпичную жижу» (IV, 243), «светло-желтые шарики» (V, 59), «пальцы с розовенькими ногтями» (V, 103), «недосгоревшей позолотой куполов» (XIII, 57), «лицо мужика было желтоватого цвета (...)». По глазам разлилась желтизна и красные прожилки (...), уже выцветшие, желто-черные колодки трех орденов славы» (XIII, 60), «фрукты навалом краснели, желтели, маслянились» (XIII, 65), «платье салатного цвета» (XIII, 65), «цветочек бархатисто-красной настурции с желтой радугой в середине» (XIII, 65), «зеленоватые глаза» (XIII, 66), «картинными, бархатистыми ресницами» (XIII, 76), «побагровела Чернявская» XIII, 79)

Oprócz występujących często efektów akustycznych należy wspomnieć również o ich braku. Cisza, niosąca pewien ładunek emocjonalny, może przekazywać wrażenie grozy, oczekiwania na nadchodzące wydarzenia, podkreślać stany ukojenia, wzmacniać i eksponować wydarzenia, sugestywność ich oddziaływania.⁵²⁸ Poza tym cisza skłania do refleksji nad przemijaniem, podsumowaniem własnego życia, napędza duszę tęsknotą,

⁵²⁸ Zob.: M. Michalska-Suchanek, *Aspekt dźwiękowy świata przedstawionego a kategoria nastroju w dziele literackim*, w: *Czas wielkiej przemiany. Studia o literaturze rosyjskiej XX wieku*, pod red. P. Fasta i A. Skotnickiej-Maj, Katowice 1995, s. 35-36.

smutkiem, przynosi ukojenie.

«Сделалось тихо и одиноко» (IV, 10)

«Было, как и всегда после сильной метели, недвижно, тихо, даже виновато-тихо.» (V, 96)

«Неуютно в доме дяди Левонтия. Тихо и неуютно.» (V, 112)

«(...) весь этот край, убаюканный тысячеверстной тишиною, никак не давал поверить, что где-то сейчас гремит война и люди убивают друг друга.» (V, 123)

«(...) в этом лесу, в горах этих, окутанных младенчески-тихим сном, таится ощущение тревоги» (V, 123)

«И ночь красива и тиха была. Никого мне убивать не хотелось.» (V, 127)

«Тянуло молчать и вспоминать лучшие, отдаленные дни (...) простиралась ни с чем несравнимая тишина, которая бывает в сельской местности только после уборки урожая.» (XIII, 96)

Język obu utworów niesie element ewaluacyjny, przy czym negatywna ocena wyraża się najczęściej w ironicznym dystansie np. charakterystyka ojca protagonisty («я мог своим видом оконфузить, подвести перед публикой блистательного родителя») (IV, 359)), dziadka Pawła («занимался дед Павел рыбалкой и охотой, без особого, правда, успеха») (IV, 362)), czy personelu medycznego na tyłach frontu («криво усмехнулось медицинское светило» (XIII, 39)). Ironiczne określenia, nie będące nośnikami pejoratywnych emocji, spotkamy w opisie żony protagonisty w *Wesołym żołnierzu* («баба есть бездна» (XIII, 99), «с такой бабой не пропаду» (XIII, 101), «жены, шмыргалки этой» (XIII, 102), «от моей законной жены, которую я под Жмеринкой «раздобыл»» (XIII, 102)). Z dobrotliwą złośliwością narrator wyśmiewa jej niski wzrost («рост ленинский — метр пятьдесят два сантиметра» (XIII, 100)), czy duży nos («Тесть (...) шмыгнул носом, про который говорится, что он на семерых рос да одному достался, отсюда вот и произошел выдающийся нос моей супруги.» (XIII, 139)).

Nie brak również ironii we fragmentach, gdzie mamy do czynienia z autocharakterystyką.

«Чужой себе и всем, подросток или юноша вступал во взрослую трудовую жизнь военной поры. Внешне все еще зубоскал и посказитель, внутри — насторожившийся, в себя упрятавшийся бывший беспризорник и мечтательный романтик, возникший от пестрого чтения пестрых книг, и грубый фэззошник, добывающий ловкостью потом и смекалкой пропитание, все время ждущий подвоха, суровой нотации, а то и кары от взрослых людей. И диво ли — я ведь кровный сын своего народа.» (V, 45)

«Это я, упрямый чалдон, фэззошник-уркаган, рванул к тетке в гости. Наперекор стихиям. Молодецкой грудью на преграды. Непобедимый! Герой! Иван-царевич! Дермо собачье!» (V, 80)

«(...) пришлось мне брать руководство семейной ячейкой на себя» (XIII, 100)

Tu i tam znajdziemy przesyczone sarkazmem refleksje komentujące wydarzenia, czy odczucia:

«(...) я подумал: «Нет, «мой» немец оказался не самым мстительным...»» (XIII, 16)

«Я назвал это сооружение сталинским подарком солдату-победителю.» (XIII, 100)

«Женился, будто в говно рожей вlepился!» (XIII, 103)

«...Уж не Ленин ли?... Вроде бы как вождь мирового пролетариата, Владимир Ильич? К чему это она покойника беспокоит? Партийная она — понятно, в пионерах еще Ленина полюбила, после Ленина еще кого-то, потом еще кого-то. Напоследок вот меня, беспартийного, из пионеров на третий день за недисциплинованность исключенного.» (XIII, 104)

Próbuяąc zrozumieć siły kierujące życiem, pojąć sens pewnych doświadczeń, jednocześnie protestując przeciwko niepomysłnym kolejom losu, protagonista nierzadko posługuje się pytaniem retorycznym:

«Зачем же ты, мама, не взяла меня тогда с собой в город? (...). Куда мне плыть с этими вот? Зачем? Кто они мне? Кто я им»...» (IV, 355)

«Зачем я хотел скорее вырасти? Зачем все ребятишки этого хотят?» (V, 82)

«Зачем это меня сюда черти принесли? И вообще, зачем они всю жизнь меня куда-то носят?...» (XIII, 128)

«Зачем спасться на войне? Рожать детей? Зачем жить все время на краю? Все время в обвале, нищете, голоде, страхе? Зачем?» (XIII, 191)

W analizowanych tekstach Wiktora Astafiewa możemy obserwować mnogość autorskich powtórzeń, jak twierdzi jeden z badaczy języka prozy pisarza, jednego z oryginalnych środków stylistycznych języka, który nadaje jego pisarstwu niezwyklej wyrazistości i podkreśla jego emocjonalność.⁵²⁹ Powtórzenia, napotymane w obu utworach, można podzielić pod względem zawartości określonej części mowy. Występują tutaj zatem powtórzenia przymiotników i przysłówków («высоко-высоко», «долго-долго», «старые-старые

⁵²⁹ Zob.: М. Милых, *Заметки о языке повести «Последний поклон» В. Астафьева*, «Русская речь» 1982, № 1, с. 30.

годы», «вверх-вниз», «туда-сюда»), oznaczające wysoką intensywność występowania jakiejś cechy przedmiotu lub czynności. Kolejnym, często używanym przez prozaika, powtórzeniem jest wykorzystanie stopnia wyższego («ближе, ближе», «больше и больше»), który ma odzwierciedlać zmiany w przestrzeni, w ilości przedmiotów, stopniu nasycenia. Zdarzają się również powtórzenia zaimków przysłownych («совсем-совсем», «ничего-ничего»), wspomagane wyrazem «еще» lub takie, które mają podkreślać niski stopień nasycenia danej cechy («мало-мало», «едва-едва», «еле-еле»). Powtórzenia rzeczowników zdarzają się w zwrotach retorycznych («бабушка, бабушка!»), tudzież wyrażeniach określających dużą ilość czegoś («картошки, картошки»). Rodzajem retorycznego powtórzenia rzeczownikowego jest zwrot do siebie samego («дурак-дурачок!»). Powtórzenia czasowników mają podkreślać długotrwałość czynności («пьет, пьет», «звучала, звучала, звучала»), jej intensywność («нахлынет, нахлынет», «наставила-наставила»), ciągłość procesu («пополняется и пополняется», «прибывает и прибывает»), czasowe pojawienie się czynności («поглядела, поглядела и вернулась», «стояла, стояла, взяла и тоже упала»). Wśród powtórzeń używanych przez prozaika znajdziemy wyrażenia, gdzie powtarzane słowo jest oddzielone innym («смоклa скрипка, смоклa», «один я, один»).

Nasycony emocjonalnie, pełen dosadnych powiedzonek, przesiąknięty nienormatywną leksyką język świadczy o stylistycznej indywidualności prozy Wiktora Astafiewa.

Jak zauważyła Jekaterina Starikowa

«язык писателя — самое верное зеркало сущности его творчества»⁵³⁰

I dalej:

„Стихийная пестрота ее (книги — А.В.), языка и стиля, в общем, органично выражает страсть и искренность ее лирического напора, ищущего отразить многое и разное из жизни писателя как части жизни народной и поэтому черпающего и словесный материал из всех пластов этой пестрой жизни. Традиционные плачи, старинные причитания, присловия и поговорки, молитвы и частушки, диалектизмы и уходящие в даль времени простонародные грамматические формы языка — все это резко-контрастно сочетается в прозе Астафьева с деловым словарем современности, с плодами его грубых жаргонов — то уличных, полублатных, то даже таких, что недавно еще считались непечатными. (...) И, кажется, именно этому свойству прозы Астафьева, в первую очередь его пестрому, вздыбленному, ошетиненному, опускающемуся на дно жизни и поднимающемуся в

⁵³⁰ Е. Старикова, *Память*, с. 267.

небесные выси языка, и дано осуществлять ассоциативную связь разных пластов повествования, дано поднимать жесткие, грубые, беспощадные картины реального бытия до высот истинной поэзии: точность исторических подробностей народного существования, жесткая прямота рассказа о горьком и больном, надрыв и самоиздевка, выраженные отнюдь не нежными литературными средствами, непостижимо просто и быстро переходят в пафос самого высокого и чистого лиризма.»⁵³¹

Jak już wspomniano, bohaterowie *Ostatniego pokłonu* i *Wesołego żołnierza* mówią tym samym, co narrator językiem, należą do tej samej rzeczywistości przedstawionej. Jednak nie może być tutaj mowy o stylizacji na mowę potoczną. Wiktor Astafiew dobrze zna język, którym mówią jego bohaterowie. Jak wspomniano wcześniej, narracja autobiograficznych utworów prozaika nawiązuje do tradycji skazu, popularnej w literaturze rosyjskiej. Jak wiadomo, ów termin nie był jednorodnie traktowany przez teoretyków literatury. Borys Ejchenbaum interpretował go jako mowę pisaną ukształtowaną według praw mowy istnej i będący złudzeniem gawędy. Dla Wiktora Winogradowa skaz oznaczał orientację na ustny monolog typu narracyjnego. Zaś Michaił Bachtin teorię skazu włączył do ogólnej koncepcji stylistyki i traktował go przede wszystkim jako „orientację na cudze słowo”. Bachtinowska kategoria skazu została umieszczona na osi pomiędzy słowem autorskim a słowem bohatera. Pomiedzy nimi znajduje się słowo dwugłosowe - „słowo z orientacją na cudze słowo”.⁵³² Badacz pisze:

„(...) narracja ustna jest najczęściej nastawiona na cudzą mowę, a dopiero w konsekwencji – na mowę ustną.”⁵³³

Zgodnie z definicją skazu jako metody narracji, gdzie „najważniejszym czynnikiem jest sam opowiadający (wywodzący się z reguły z warstw niewykształconych),”⁵³⁴ odzwierciedla jego głos, przedstawia wydarzenia tak, jak jawią się w jego świadomości. Sam akt opowiadania, nierzadko chaotyczny, pozbawiony uporządkowanej fabuły, jest zasadniczym celem tego typu wypowiedzi. Istotne są zwroty do słuchaczy, powtórzenia, występowanie gestów fonicznych.

«Посредством сказовой манеры повествования передается внутренний жест, оттенок голоса,

⁵³¹ Tamże.

⁵³² „Wprowadzone do naszej mowy cudze słowo nieuchronnie nasiąka nową, naszą interpretacją i oceną, czyli staje się dwugłosowe”: M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 295, zob.: H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą*, Warszawa 1995, s. 284-286.

⁵³³ M. Bachtin, *Problemy...*, s. 290.

⁵³⁴ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. 511)

психическое состояние героя, отношение автора к рассказываемому. В этой полифоничности и многофункциональности сказ В. Астафьева близок классической форме гоголевско-лесковской традиции, но в отличие от нее место юмора или затейливо-прихотливой игры со словом занимает лирическое одушевление, а южнорусские или среднерусские речевые потоки заменены сочным сибирским говором.»⁵³⁵ - zauważa Leonid Jerszow.

Na polifoniczno-karnawałową⁵³⁶ formą skazu w *Ostatnim pokłonie* zwrócił uwagę Natan Lejderman, interpretując ją jako najbardziej charakterystyczną cechę indywidualnego stylu pisarza.⁵³⁷ W istocie, rolę opowiadacza przyjmują poza protagonistą również inni bohaterowie, na czele z babcią Kateriną Pietrowną, której język pełen jest ludowych powiedzonek, syberyjskich regionalizmów, filozoficznych uogólnień, czy pozornie wykluczającej się leksyki cerkiewnej i pogańskiej.

«- Вася-поляк чужое, батюшко, играет, непонятное. От его музыки бабы плачут, а мужики напиваются и буйствуют... (...) Вася — человек без роду-племени. Отец и мать у него были из далекой державы — Польши. Люди там говорят не по-нашему, молятся не как мы. Царь у них королем называется. Землю польскую захватил русский царь, чего-то они с королем не поделили... Ты спишь?

- Не-е.

- Спал бы. Мне ведь вставать с петухами. - Бабушка, чтобы скорее отвязаться от меня, бегом рассказала, что в земле этой далекой взбунтовались люди против русского царя, и их к нам, в Сибирь, сослали. Родители Вася тоже были сюда пригнаны. Вася родился на подводе, под тулупом конвоира. И зовут его вовсе не Вася, а Стася — Станислав по-ихнему. Это уж наши, деревенские, переиначили. - Ты спишь? - снова спросила бабушка.

- Не-е.

- А, чтоб тебе! Ну, умерли Васины родители. Помаялись, помаялись на чужой стороне и померли. Сперва мать, потом отец. Видел большой такой черный крест и могилу с цветками? Ихняя могила. Вася бережет ее, ухаживает пуще, чем за собой. А сам-то состарился уж, когда — не заметили. О Господи, прости, и мы не молоды! Так вот и прожил Вася около мангазины, в сторожах. На войну не брали. У него еще у мокренского младенца нога ознобилась на подводе... Так вот и живет... помирать скоро... И нам тоже...

Бабушка говорила все тише, невнятной и отошла ко сну со вздохом. Я не тревожил ее. Лежал, думал, пытаюсь постигнуть человеческую жизнь, но у меня ничего из этой затеи не получилось.» (IV, 16)

⁵³⁵ Л. Ершов, *Виктор Астафьев и лирико-философская проза*, «Русская литература» 1994, № 1, с.79.

⁵³⁶ Karnawałową ze względu na połączenie komizmu i tragizmu. „(...) карнавального по эстетическому пафосу, с амплитудой от безудержного смеха до трагических рыданий.» Н. Лейдерман, *Крик...*, с. 320.

⁵³⁷ Tamże.

Z tradycją narracji skazowej można połączyć teatralność, której nie brak w obu utworach, którym poświęcona jest niniejsza rozprawa. Język i intonacja mowy Kateriny Pietrowny są w Owsiance powszechnie znane. W opowiadaniu *Конь с розовой гривой* sąsiad protagonisty, Sańka, przedrzeźnia mowę seniorki roku Potylicynów:

«Ой, дитятко мое! - принялся с точностью передразнивать мою бабушку Санька. - Пособил тебе воспо-одь, сиротинке, пособи-ил.» (IV, 60)

W rzeczy samej, Witia słyszy potem od babci:

«Дитятко ты мое! - запричитала бабушка (...) - Восподь тебе пособил, воспо-дь!» (IV, 60)

W innym miejscu Witia sam przedrzeźnia babcię, robiąc całe przedstawienie.

«Об мячике я возьми и Расскажи братве. Изображая потеху, словно в клубе на спектакле, гримасничал, хлопал себя по бедрам, повторял, продергивая бабушку: «Пять гривен! Пять гривен!...» Ребяшня каталась по траве, а я старался, я старался!...» (IV, 234)

Wrażenie teatralności spotęgowane zostało poprzez wprowadzenie ogromnej ilości piosenek i przyśpiewek, zarówno w *Ostatnim pokłonie*, o czym była mowa w rozdziale dotyczącym problematyki, jak i w *Wesołym żołnierzu*, gdzie wychowanemu w muzykalnej rodzinie protagoniście nierzadko towarzyszy piosenka. Zdarzają się momenty, które przypominają scenariusz filmowy, jak chociażby opisywany wcześniej epizod z odgrywaniem scenki z *Synalka szlacheckiego*. W powieści o powojennym życiu warte wspomnienia są fragmenty opisujące tańce kalekich żołnierzy na tyłach frontu, czy udawana rozpacz kapitana NKWD po śmierci Kalerii, które protagonista komentuje pogardliwie «тиятр».

Rozszczepienie percepcji świata, poza odmiennym postrzeganiem go przez dziecko i dorosłego, manifestuje się również z językowej warstwie utworu. Wypowiedzi chłopca są necechowane emocjonalnie, obfitują w zdania wykrzyknikowe, są pełne określeń wyrażających doznania – strachu, zachwyty, radości. Snując opowieść o swoim dzieciństwie narrator używa mowy pozornie zależnej, jednak między tym rodzajem wypowiedzi a warstwą narracyjną nie ma wyraźnego zróżnicowania, zbliżają się do siebie i niekiedy nie sposób je odróżnić. Język medium narracyjnego jest wewnątrz

zróżnicowany. Obok potocznej leksyki pojawiają się wypowiedzi w stylu podniosłym, czy publicystyczno-eseistycznym. Zarówno w narracyjnej, jak i dialogowej warstwie utworu napotkamy wiele przykładów niedomówień, zawieszek, pauz. Wiele zdań kończy się wielokropkiem. Można zaryzykować twierdzenie, iż jest to ulubiony znak interpunkcyjny Wiktora Astafiewa.

Charakterystyczną cechą języka i stylu prozaika jest metaforyzacja, sprzyjająca subiektywizacji świata przedstawionego i umożliwiającą czytelnikowi dostrzeganie nowych aspektów rzeczywistości. Jak pisze Teresa Dobrzyńska,

„(...) metafora komunikuje nie obiektywne właściwości przedmiotu (to, jaki on jest), lecz subiektywne reakcje mówiącego na ten przedmiot (to, co w związku z nim przychodzi mówiącemu na myśl). Ten sam obiekt raz jawi się obserwatorowi jako piękny i godny pożądania, drugi raz – jako wstrętny i odrażający.»⁵³⁸

Większość metafor pojawiających się w analizowanych tekstach to wyraz indywidualności Wiktora Astafiewa. Dominują przenośnie antropomorficzne, w których pojawiają się części ciała («носатая тень», «душа скрипки», «нутро земли») lub czynności charakterystyczne dla człowieka («голос речки», «вздых земли», «поплясывал огонь»). Czasownikowe uosobienia służą najczęściej przedstawieniu przedmiotu martwego w działaniu («бушевал огонь», «музыка пригвоздила», «скрипка потушила», «дышат горы»). Test *Ostatniego pokłonu* w szczególności obfituje w metafory, w których przyroda podlega personifikacji («Енисей пошел», «напирает река», «горные выси разговаривают с небом», «Енисей трудится»). Bywają takie frazy, gdzie w jednym miejscu, obok metafory antropomorficznej, napotkamy na porównanie podkreślające przeniesienie cechy jednego przedmiotu na drugi («пожар слабел, опускался, проваливался, дробился», «туманы ползли, убирались в лога, питали собой листья»). Proza Wiktora Astafiewa obfituje w rozbudowane metafory typu: „ромашки приморщили белые ресницы на желтых зрачках», «модница осенняя, что под ярусом висит, будто зипун с красным гарусом».

Zarówno metafory, jak i często używane epitety harmonizują ze stanem emocjonalnym narratora-bohatera. W opisie wyprawy z babcią na poziomki letnim wczesnym rankiem dominują jasne barwy («растягивал Енисей светлую ниточку» «волокнуто-белая тишина»), czyste dźwięki («шуршала мелкая ершистая травка», «песня народившегося утра»). Opis igarskiej samodzielności natomiast to rejestr wyrażen przepełnionych zinnem,

⁵³⁸ T. Dobrzyńska, *Metafora*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1984, s. 59.

brudem i ciemnością («темнела мерзлая мухота», «грязные, облезлые шкуры»). W noc, kiedy protagonista zmuszony jest strzelać do kóz zjadających siano ciotki Augusty, przyroda oddaje stan jego ducha («таится ощущение тревоги», «вдовьей грустью наносит»). W *Wesołym żołnierzu* po śmierci córki dominują wyrażenia o pesymistyczno-symbolicznym wydźwięku («избушка зашаталась», «падают остатки народа», «опустошенная горем жена», «сгребут с остатками народа в яму»).

W opisach ludzi, w szczególności negatywnych postaci, znajdziemy jednoznacznie pejoratywne cechy zwierząt. Przykładów animalizujących metafor dostarcza opis nauczycielki igarskiej szkoły, Sofii Wieniaminowny, zwanej Ronżą, która «уцелилась клювом в меня», «скакала вокруг меня, будто возле корыта с прикормом», «сделав ко мне птичий скак», «левая сторона ее кошачьей мордочки».

Zwierzęta zaś, porównywane do ludzi, wyposażone zostają w najlepsze cechy człowieka. Pies Szarik nazywany był „aniołem stróżem”, krowa „karmicielką”.

Oddzielnego omówienia wymaga użycie przez Wiktora Astafiewa przysłów, powiedzeń, czy frazeologizmów. Jako składnik żywiołu folklorystycznego, przepełniającego jego prozę, owe wyrażenia mają określone funkcje w tekście. Jedna z badaczek twórczości prozaika pisze:

«(...) в них заложены большие выразительные возможности: высокая степень обобщенности, эмоциональность, экспрессивность, стилистическая окрашенность, образность.»⁵³⁹

Wprowadzane wyrażenia tworzą swego rodzaju tło językowe, na którym narrator prezentuje kwintesencję mądrości ludowej. Folklorystyczny żywioł manifestuje się najczęściej w wypowiedziach bohaterów, w szczególności w mowie Kateriny Pietrowny.

««Счастье пучит, беда крючит», - говаривала моя бабушка, Катерина Петровна.» (IV, 443)

«И не раз я слыхивал от деда со вздохом произносимое: «Не за то мать сына била, что играл, а за то что отигрывался.»» (IV, 364)

Punkt widzenia narratora-bohatera wyrażony za pomocą paremii nierzadko staje się filozoficzną refleksją:

⁵³⁹ О. Емельянова, *Пословицы, поговорки, присловия в прозе Виктора Астафьева*, w: *Творчество В.П. Астафьева: философский, исторический, филологический аспекты*, Красноярск-Ачинск 1998, с. 56.

«Но годы прозябания перевернули в моих глазах многие слова, и понял я, что словами, даже великими, не пропитаешься, понял я, что без слов прожить можно, без пищи нельзя и что доброму человеку сухарь во здравие, а злему — и мясо не впрок.»

Pojawiającym się w warstwie narracyjnej tekstu przysłowiom i powiedzeniom towarzyszą niejednokrotnie odwołania do zbiorowej pamięci:

«(...) как известно: «Телушка стоит полушку, да перевоз дорог...»

««Господи, помилуй! Господи, помилуй!» - повторял я про себя и молотил веслом, памятуя заповедь: «Богу молись, а к берегу гребись».

W tekstach Astafiewa maksymy, czy frazeologizmy zbliżają język do mowy potocznej w codziennej komunikacji.

«Ну и лешак с тобой!»

«А штоб тебя приподняло да шлепнуло!»

«Пропади пропадом эти перекаты.»

W analizowanych tekstach autobiograficznych napotkamy na transformacje przysłów i powiedzeń⁵⁴⁰, chociażby:

«Горбатого и война не исправит.» (por. «Горбатого могила исправит»)

Ostatni pokłon pełen jest odwołań do przysłów i powiedzeń ludowych, aforyzmów, frazeologizmów, przy czym spełniają one głównie rolę wzbogacającą język. W *Wesołym żołnierzu*, natomiast pojawiają się paremie o mocniejszym zabarwieniu ekspresyjnym, stają się markerami emocjonalnej reakcji bohaterów, charakteryzując ich językowo. W powieści Wiktor Astafiew nie stroni od nienormatywnej leksyki, słów potocznie uważanych za obraźliwe np.: «гады ползучие», «от говна подальше — не воняет».

Tworząc językowy obraz swojego życia, pisarz, obok folklorystycznie zabarwionych przysłów, powiedzeń i frazeologizmów wykorzystuje dialektyzmy, które Jekaterina Starikowa nazywała „wyszukanymi”⁵⁴¹ - zrozumiałymi dla nielicznych. Walenty Kubratow pisał, że Astafiew

⁵⁴⁰ Więcej na ten temat w części poświęconej zagadnieniom intertekstualności.

⁵⁴¹ Е. Старикова, *Память...*, с. 267.

«(...) воскрешает язык просторечной Сибири, беспокоится о сохранении биосферы языка»

każdy dialektyzm to

«хранитель опыта, отражение древнего пути народа.»⁵⁴²

Używając leksyki o ograniczonym zakresie występowania prozaik podkreśla koloryt lokalny syberyjskiej wsi i tworzy swego rodzaju przestrzeń językową, którą Natan Lejderman scharakteryzował jako:

«(...) луг, который густо зарос полевыми цветами.»⁵⁴³

Dialektyzmy w prozie Wiktora Astafiewa pełnią rozliczne funkcje – modelującą, charakteryzującą, emotywną, kulminacyjną, estetyczną, metajęzykową.⁵⁴⁴ Niewątpliwie bogactwo regionalizmów przyczynia się do stworzenia idiosylu Wiktora Astafiewa, rozumianego jako zbiór osobliwości językowych charakterystycznych dla twórczości prozaika. Język gwarowy wzbogacany bywa elementami żargonu złodziejskiego, czy żołnierskiego.

Wiktor Astafiew stosuje mowę gwarową na równi z językiem literackim, głównie dla podkreślenia lokalnego kolorytu syberyjskiej wsi. Dialektyzmy charakteryzują również język postaci i narratora-bohatera, przy czym nie spełniają tu funkcji oceniającej, chociaż niejednokrotnie obnażają brak wykształcenia, nieznajomość norm języka literackiego, zawierają błędy gramatyczne. Należy podkreślić, iż mowa narratora nasycona jest gwarą wówczas, gdy głos protagonisty łączy się z głosem narratora. Natomiast gdy słyszymy dorosłego autora, jego mowa staje się poprawna, literacka, występują wyłącznie dialektyzmy o charakterze etnograficznym, które nie mają synonimów w języku literackim i bez których niepodobna się obyć w danym kontekście.

Niektóre dialektyzmy odzwierciedlają fonetyczne osobliwości gwary syberyjskiej, jak chociażby nieodróżnianie dźwięków [ч], [щ], [шс] i [ш]: «Проси прошшения», «Явишша, Я-авишша домой, мошенник» (конь), «Че ишшешь? Вчерашний день

⁵⁴² В. Курбатов, *Книга одной жизни*, «Сибирские огни» 1984, № 2, с. 149.

⁵⁴³ Н. Лейдерман, *Крик...*, с. 320.

⁵⁴⁴ Więcej na ten temat: Л. Самотик, *Народность языка произведений В.П. Астафьева*, w: *Творчество...*, с. 53.

ишшэшъ?» (фото). Wywa, że pojawiają się słowa obcego pochodzenia, które w mowie potocznej mieszkańców Owsianki przybierają nową postać («Приплыл по акияну / Из Африки матрос / Малютку облизьяну / Он в яшишке привез») (foto), («Артис из него, робяты, артис выйдет!») (гори). W niektórych miejscach użycie dialektyzmu skupia uwagę na konkretnym słowie:

«- А роковая?

- Роковая? - бабушка задумалась, насупив брови. - Не ведаю, батюшко, не знаю. Нездешнее слово. Городско.»

Lokalnego kolorytu przydają mowie bohaterów następujące regionalizmy:

«Садился на истюканый топором чурбан» (чурбан — rodzaj pieńka)

«Парни поощряли меня, действую мол, и не один калач неси, шанег еще прихвати, либо пирог — ничего лишнее не будет» (шаньга — rodzaj bułeczki z nadzieniem)

«На полатях запахло сосняком» (полати - połączenie pomiędzy piecem a przeciwległą ścianą w wiejskiej chacie)

«Бабушка... сказала мне, что левонтьевские ребятишки собираются на увал по землянику» (увал — łagodne wzgórze)

«Дядя Левонтий качал зыбку» (зыбка — kołyska)

«С Санькой не больно турусы разведешь, он, чуть чего и навтыкает» (турусы — pusta gadanina, bzdury)

Pierwsza część *Wesołego żołnierza*, zatytułowana *Солдат лечится* pełna jest słów pochodzących z języka ukraińskiego i polskiego typu: „хлопцы», «дивчины», «пани», «яку ночь», «радецкий». Pojawiają się one niemal wyłącznie w warstwie dialogowej lub w mowie zależnej, gdzie zdarzają się całe wypowiedzi inkrustowane językiem ukraińskim w fonetycznym zapisie cyrylicą. Poniżej fragment dotyczący leczenia kiły na tyłach frontu:

«Черевченко скорбно продолжал, не перебивая помощника, и прололжал в том духе, что «сыфилису» в станице, слава Богу, нет, и колы хто завиз его из Львива, або з закордону, вид тых блядей-паненок, хей сразу сознается и лечиться, бо приговор один: «генерала з красной головкой» раптом сказнуть, и йего блядь сыфилисную спалить у хати и вместе з хатой, шоб пид корэнь, шоб никакой заразы нэ було, шоб нэ косила вона людэй, нужных фронту...» (XIII, 42)

Nie brak również, chociaż w zdecydowanie mniejszym zakresie wtrąceń w języku niemieckim («ауфвидерзейн, фрицы» (194), «Битте!», «Зер гут», «Вассер» (195), «айн час» (196), «я есть фашист, слюга Гитлёр, слюга фатерлянд» (197), «гросс пасибо» (198).

Язык повести насыщенный многообразием проклятий («до хуя» (17), «курва-блядь» (17), «уходили (...) ночевать к шрамам» (33), «А, с-сука! А-а, тварь!» (40), «курвы» (54)), обelзyвыми zwrotami («обрюхатил» (46), «чё прыгаешь, как цыганская блоха по хохлацкой жопе!» (105), ««гивно» его сладким повидлом ему покажется» (61), «капитанам срать, нам, солдатам — чистить!» (173), «мерзавец» (176), «сволота» (176), «такую падаль здешние собаки жрать не станут» (176)).

Okopowy folklor *Wesołego żołnierza* manifestuje się za pomocą frywolnych powiedzonek, czy piosenek («Калина-малина, толстый х... у Сталина, толще, чем у Рыкова и у Петра Великого!» (34), «Не стражай девку мудями, она весь видала!» (39), «А вот знаешь ли ты, хлопец Степа, шо у tych людын, шо занимаються онанизмом, на ладони волосы растут?...» (61), «Сколько их? Куда их гонят? Что так жалобно поют? Домового ли хоронят, ведьму ль замуж отдают?...» (83).

Późna wojenna proza Wiktora Astafiewa to manifest naturalizmu, gdzie prozaik

«создал максимально телесный мир войны. Это мир страдающего, гибнувшего, изувеченного народного тела.»⁵⁴⁵

Mark Lipowiecki widzi w niej bachtinowskie święto karnawału ze szczególną uwagą skierowaną na cielesny dół i obfitość nienormatywnej leksyki. Chociaż w *Wesołym żołnierzu* nie brak poetyckich opisów przyrody, zachwyty nad naturą, radości z nadejścia wiosny, to jasne strony życia są w powieści w zdecydowanej mniejszości.

«На одном из красивейших отрогов Западного Урала — Бессегах, почти в одном месте, из талых снегов и голубых ключей, точнее, из замшелых камней, под корнями кедрачей, светлыми зарничками высекались разом три реки: Койва, Усьва и Вильва. (...) Какое-то время реки-сестры, еще пока сестренки, семейно, дружно, игриво катились с хребта вниз, переговариваясь в перекатах и шиверах, шумя и сердясь в порогах, но, взрослея, входя в невестин возраст, они и норовом, и характером становились стпортивей и, где-то в лесах дремучих, в камнях угрюмых Койва, хлопнув подолом, мол, без вас теперь проживу — отделилась от сестер и заныривала в уремную, каменную даль.» (XIII, 137)

⁵⁴⁵ Н. Лейдерман, *Крик...*, с. 341.

33. М. Липовецкий, *Военная проза 90-х годов: тупики поэтики или кризис идеологии? в: Война и литература: 1941-45*, Екатеринбург 2000, с. 49.

Językiem *Wesołego żołnierza* rządzi raczej oratorski patos, publicystyczny sarkazm i rozrachunkowy ton.

Reasumując, warstwa językowa obu analizowanych narracji autobiograficznych jest wewnętrznie zróżnicowana i niejednorodna pod względem stylu. Obserwujemy tu nagromadzenie dialektyzmów, nienormatywnej, niekiedy wulgarnej, czy obsceniczej, leksyki, zmetaforyzowany, niejednokrotnie liryczny ton, w szczególności w opisach przyrody. Pisarz posługuje się mową potoczną, wykorzystuje tradycje narracji skazowej, operuje ironią i humorem. Wymienione powyżej cechy połączone z wielokrotnymi dygresjami, publicystyczno-eseistycznymi wtrąceniami i filozoficznymi uogólnieniami czynią z Wiktora Astafiewa, nie tylko wytrawnego stylistę, ale również ponadczasowego pisarza.

3. Intertekstualność

W wyznaczeniu zakresu terminu „intertekstualność” badacze i teoretycy literatury nie są zgodni. Pojęcie ukute pod koniec lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia przez Julię Kristewę, nawiązywało do kategorii dialogowości stworzonej przez Michaiła Bachtina. Badaczka wygłosiła wówczas nie budzącą sprzeciwu i oczywistą dla większości tezę, iż niepodobna analizować struktury tekstu w oderwaniu od innych tekstów. Propagatorzy kategorii intertekstualności niejednoznacznie definiują jej zakres. We współczesnym literaturoznawstwie istnieje co najmniej kilka, pozostających we wzajemnej sprzeczności, koncepcji.⁵⁴⁶ Nie budzi sporów stwierdzenie, iż intertekstualność to odniesienia pomiędzy tekstami. Dyskusja rozpoczyna się w momencie próby określenia, jakie typy odniesień należy brać pod uwagę. Najbardziej rozpowszechniona koncepcja zakłada, iż nie istnieje przestrzeń, w której są teksty nie stanowiące nawiązań do tekstów je poprzedzających. Przy czym tekst należy tu rozumieć nie tylko jako tekst literacki, ale, jak twierdzi Manfred

⁵⁴⁶ Zob. np.: J. Kristeva, *Problemy struktury tekstu*, tłum. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność*, tłum. K. Rosner, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, Z. Ben-Porat, *Poetyka aluzji literackiej*, tłum. M. Adamczyk-Garbowska, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, W.-D. Stempel, *Intertekstualność i recepcja*, tłum. J. Kubiak, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, M. Riffaterre, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, tłum. K. i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, L. Jenny, *Strategie formy*, tłum. K. i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, w tegoż: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, S. Balbus, *Miedzy stylami*, Kraków 1993, R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, w tegoż: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, E. Kasperski, *Związki literackie, intertekstualność i literatura powszechna*, w: *Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności*, Warszawa 1996, M. Głowiński, *O intertekstualności*, w tegoż: *Intetektualność, groteska, parabola*, Kraków 2000.

Pfister:

„każdy tekst krytyczno-dyskursywny i każda codzienna wypowiedź w języku normalnym!”⁵⁴⁷

Podobny pogląd reprezentowali Roland Barthes, Michel Riffaterre, czy Jonathan Culler. Harold Bloom posunął się jeszcze dalej twierdząc, iż nie istnieją same teksty, a relacje między nimi.⁵⁴⁸ „W każdym tekście zapisane są ślady – choćby niewyraźne i zatarte – całego uniwersum tekstów”⁵⁴⁹, które stanowią pre-tekst wszystkich tekstów w najszerszym sensie. Owa koncepcja nieskończonego intertekstu zakłada nawiązania niemal wyłącznie w obrębie tekstów literackich, co znalazło odzwierciedlenie w koncepcjach Harolda Blooma i Laurenta Jenny'ego.

Jonathan Culler pisał:

„Intertekstualność wskazuje więc na wspólną dla czytania i pisania dziedzinę intertekstualną, opis zaś intertekstualności objąłby najogólniejsze i najistotniejsze kwestie: relacje między tekstem a językami i praktykami wypowiedzeniowymi kultury, relację między rozważanym tekstem a tymi szczególnymi tekstami, które pełnią wobec niego funkcję artykułowania danej kultury i jej możliwości. Badanie intertekstualne różni się od tradycyjnych poszukiwań źródeł i wpływów; jego przewaga polega na objęciu analizą anonimowych praktyk wypowiedzeniowych, kodów, których rodowód jest nie do rozpatrzenia, a bez których niemożliwe byłyby późniejsze teksty.”⁵⁵⁰

O ile w planie teorii postulat możliwie najszerszej perspektywy badawczej jest przekonywający, to nie udaje się go przełożyć na metody analityczne. Jedną z najbardziej szczegółowych i wyrazistych teorii intertekstualności jest koncepcja Gerarda Genette'a, dla którego naczelną kategorią jest transtekstualność. Badacz wyróżnia pięć podstawowych typów relacji, które wiążą teksty, w sposób jawny lub ukryty, z innymi tekstami.⁵⁵¹ W nasyconej terminologicznie koncepcji Genette'a elementy inter-, czy jak chce badacz, transtekstualne, wchodzące w skład tekstu, nie są ograniczone indywidualnym pre-tekstem, ale obejmują systemy tekstów i gatunków, odwołując się również do malarstwa, czy

⁵⁴⁷ M. Pfister, *Koncepcje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 192.

⁵⁴⁸ Zob. tamże, s. 193.

⁵⁴⁹ Tamże.

⁵⁵⁰ J. Culler, *Presupozycje...*, s. 300.

⁵⁵¹ Transtekstualność wg Genette'a: 1. intertekstualność, 2. paratekstualność, 3. metatekstualność, 4. hipertekstualność, 5. architekstualność. Zob. G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, pod. red. H. Markiewicza, t.4, cz. 2, Kraków 1992, s. 317-366.

muzyki. Ryszard Nycz również twierdzi, iż

„relacji międzytekstowych nie da się ograniczyć do wewnątrzliterackich odniesień. Obejmują one wszak w równej mierze związki z pozaliterackimi gatunkami i stylami mowy, jak i – nierzadko – inersemiotyczne powiązania z pozadyskursywnymi mediami sztuki i komunikacji (plastyka, muzyka, film, komiks *etc.*).”⁵⁵²

Czyniąc tekst, a nie jego cechy, relacje czy struktury, głównym obiektem literaturoznawczego poznania, polski teoretyk definiuje pojęcie intertekstualności:

„jako kategorii obejmującej ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów oraz „architektów” (reguł gatunkowych, norm stylistyczno-wypowiedzeniowych) przez uczestników procesu komunikacyjnego.”⁵⁵³

Zasygnalizowane zwykle przez nadawcę wypowiedzi wyznaczniki intertekstualne Ryszard Nycz podzielił na trzy grupy: presupozycje, atrybucje i anomalie⁵⁵⁴, a najbardziej kłopotliwymi rodzajami relacji, do jakich ustosunkowuje się kategoria intertekstualności nazwał relacje: tekst – tekst, tekst – gatunek, tekst – rzeczywistość.⁵⁵⁵ Stanisław Balbus niemal identycznie wyznacza tendencje dotyczące ustanawiania i zakresów intertekstu: relację tekst – tekst (zbiór tekstów), tekst – system (styl, gatunek, tradycja), tekst – nieograniczony i labilny horyzont kultury.⁵⁵⁶ Kategorię intertekstualności badacz określa

„jako wszelkie zaświadczone w strukturze utworu (hipertekstu), na którymkolwiek z jego poziomów, z architekstualnym włącznie, jawne (stwierdzalne) odniesienia do literackiego kontekstu, czyli do sfery hipotekstów rozumianej szeroko, a więc do innych tekstów, ich klas, stylów, które na ogół są w przestrzeni intertekstualnej reprezentowane.”⁵⁵⁷

Koncepcja Michała Głowińskiego, podobnie jak Stanisława Balbusa, zasadza się na odwołaniu w teście do innego tekstu, co w węższym rozumieniu oznacza występowanie jednego tekstu w innym (np. cytat, dygresja, aluzja).⁵⁵⁸ Ujawniona w nim relacja do

⁵⁵² R. Nycz, *Intertakstualność...*, s. 61.

⁵⁵³ Tamże, s. 62.

⁵⁵⁴ Tamże, s. 63.

⁵⁵⁵ Tamże, s. 65.

⁵⁵⁶ S. Balbus, *Między...*, s. 39.

⁵⁵⁷ Tamże, s. 104.

⁵⁵⁸ M. Głowiński, *O intertekstualności*, w tegoż: *Intertekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000, s. 5 – 33.

„proto/arche/tekstu” skłaniająca do wzięcia go pod uwagę w recepcji tekstu jest postawą definicji intertekstualności proponowanej przez Henryka Markiewicza.⁵⁵⁹ Wśród koncepcji powstałych na gruncie polskim wspomnieć należy również o rozważaniach Edwarda Kasperskiego. Uważał on, mianowicie, iż zagadnienie związków literackich sięga romantyzmu, okresu kształtowania się literatur narodowych. Dla Kasperskiego owe związki opierają się na kontaktach osobistych twórców różnych narodowości, przekładach dzieł, przenikaniu tematyki i literatury danego kraju do przestrzeni kultury innego kraju oraz zapożyczenia kulturowe. Uczony neguje natomiast istnienie archetektu jako podstawy kultury i dziejów ludzkości.⁵⁶⁰

Autobiograficzne utwory Wiktora Astafiewa, stanowiące przedmiot niniejszej rozprawy, przesycane są odniesieniami intertekstualnymi, nawiązaniami do literatury, zarówno rodzimej, jak i obcej, do folkloru, sztuki, filmu, szeroko pojętej kultury, czy też dzieł własnych. Badacze twórczości prozaika nie zajmowali się jak dotąd intertekstualnym wymiarem jego pisarstwa. Analizę należy rozpocząć od ustalenia pierwotnego źródła, czy jak nazywa to Gerard Genette lub Michał Głowiński, hipotekstu, nie zważając na fakt, iż niektórzy badacze odżegnują się od metody badania wpływów i zależności.⁵⁶¹

Odniesienia intertekstualne w badanej prozie Wiktora Astafiewa można podzielić na kilka grup. Pierwszą z nich stanowią nawiązania do literatury, rosyjskiej i obcej, niekiedy w formie cytatów, dokładnych bądź parafrazowanych, czasami w formie szczątkowej w postaci nazwiska literata czy tytułu dzieła. Druga, bardzo liczna grupa, to fragmenty utworów muzycznych, piosenek, przyśpiewek, czastuszek, nierzadko przytaczanych w obszernych cytatach. Kolejny zbiór można odnieść do żywiołu ludowego, objawiającego się w postaci przysłów, powiedzeń, wierzeń, przepowiedni. Następną grupę stanowią inspiracje światem kultury wysokiej np. malarstwa, czy masowej np. kina, plakatu. W *Ostatnim pokłonie* i *Wesołym żołnierzu* znajdziemy również odniesienia do religii, obrzędów cerkiewnych, modlitw, Biblii. Wreszcie, ostatnią część nawiązań można nazwać autointertekstualnością, kiedy to pisarz odwołuje się do własnej twórczości.

Wiele odniesień w tekstach Astafiewa jest zamierzonych, widocznych i oczywistych dla czytelnika. Najczęściej stosowana jest cytacja, chociaż zdarza się, iż jest ona nieprecyzyjna. Literackie nawiązania w analizowanych utworach autobiograficznych można by podzielić na takie, które dotyczą konkretnych tekstów, nierzadko należących do kanonu klasyki literackiej, i takie, które odnoszą się do samych pisarzy. Warto zwrócić

⁵⁵⁹ H. Markiewicz, *Odmiany...*, s. 215.

⁵⁶⁰ Zob. E. Kasperski, *Związki...*

⁵⁶¹ Zob. np. J. Culler, op. cit, s. 300.

uwagę na motta, które pojawiają się w niektórych opowiadaniach cyklu i w powieści o powojennym życiu na Uralu. Opowiadanie *Вечерние раздумья* opatrzone zostało cytatem z powieści Aleksandra Sołżenicyna *Krag pierwszy*:

«Но хаос, однажды выбранный, хаос застывший, - есть уже система.» (V, 327)

Wprowadzenie owego fragmentu ma podkreślać rozmiar chaosu, w jakim pogrążyła się Rosja w XX wieku i pokazać tragedię jednostki w bezdusznej machinie państwowej. Motywowany narracyjnie cytat z utworu klasyka literatury rosyjskiej, Mikołaja Gogola, stał się mottem *Wesołego żołnierza*:

«Боже правый! Пусто и страшно становится в Твоем мире.» (XIII, 7)

Cytat z *Wybranych miejsc z korespondencji z przyjaciółmi* oddaje nastrój utworu, w którym świat w istocie okazuje się straszny, gdzie człowiek zatracił ludzkie odruchy i zdolność odczuwania.

W obu utworach Astafiewa pojawia się nazwisko Aleksandra Puszkina. Podczas wędrówki po zamrożonym Jenisieju, której protagonista omal nie przypłacił życiem, snując rozważania o naturze miłości, wspomina wiersz poety:

«Этой Кате-Соне надо написать письмо с эпитафией, да с таким, чтоб сердце от него дрогнуло и обомлело: «Мне грустно и легко, - написать. - Печаль моя светла. Печаль моя полна тобою!.. А.С. Пушкин».» (V, 77)

Bohater rozmyśla o swojej nieśmiałości w stosunku do dziewcząt, cytat podkreśla jego romantyczną naturę. Fragment wiersza Puszkina przypomina sobie raz jeszcze, kiedy to w cichą zimową noc musi zastrzelić przywódcę stada dzikich kóz, które zjadają siano przeznaczone dla krowy.

Cytat z innego utworu Puszkina pojawia się w pierwszej części *Wesołego żołnierza*. Podczas odbudowy Stalingradu protagonista śpiewa piosenkę do słów poety:

«Сколько их? Куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,

ведьму ль замуж отдают?» (XIII, 83)

Fragment pochodzi z wiersza *Biesy*, który stał się mottem powieści Fiodora Dostojewskiego o tym samym tytule. Poza przytoczonymi cytatami Puszkina wymieniany jest wśród innych literatów, bądź osobno, chociażby jako autor *Dubrowskiego* (IV, 397).

Inny klasyk romantyzmu również gości na kartach analizowanych utworów. Pojawia się cytat z wiersza Michaiła Lermontowa *Тростник*:

«Сидел рыбак веселый на берегу реки.» (XIII, 202)

Możemy mówić tutaj o podwójnym, czy potrójnym wręcz odniesieniu intertekstualnym, ponieważ oprócz nawiązania do poezji, mamy tutaj do czynienia z piosenką do słów wiersza oraz motywem malarskim często spotykanym w kulturze masowej. Najprawdopodobniej parafrazą fragmentu nieukończonej powieści historycznej *Wadim* Michaiła Lermontowa:

«век иной, иные нравы»

jest fragment Astafiewa:

„век иной, иные песни» (IV, 258)

Prozaik kilkakrotnie przywołuje Iwana Turgieniewa, wspominając go czasami jako autora poszczególnych utworów, np. *Mumu* (IV, 397, 429). Zdarzają się jednak obszerne cytaty, jak ten, który wypowiada Ksenia, dziewczyna poznana tuż przed wyruszeniem Witii na front. Dając chłopakowi na pamiątkę powieść Turgieniewa *Rudin* recytuje z pamięci obszerny fragment opisujący wygląd zewnętrzny jej tytułowego bohatera. (V, 239) Wycinek opowiadania Astafiewa ukazuje różnicę, by nie powiedzieć przepaść w wychowaniu i edukacji pomiędzy Witią i Ksenią. Ową nierówność dodatkowo podkreśla opis mieszczańskiego domu, do którego zaprasza chłopaka brat dziewczyny.

Odniesieniem intertekstualnym do twórczości Iwana Turgieniewa jest trawestacja jego poematu w prozie *Русский язык*:

«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, - ты один мне

поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!»

W opowiadaniu *Без прююта* czytamy:

„О-о, Ндыбакан, Ндыбакан! Где ты есть-то? Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий ты один мне был поддержкой и опорой! Я ведь на чердаке, в твоём старом гнезде леплюся. Совсем один, паря! Одному худо. Спозабыт-спозаброшен с молодых, юных лет! Загнусь, поди-ко, скоро...» И чтоб не разрыдаться вслух, продекламировал ту непонятную муру, как я тогда считал, которую силком заставляли учить в школе, прямо-таки втапчивали ее в башку: «О, великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!.. Ты один мне поддержка и опора! - Я расхохотался и харкнул во тьму: - На кой он мне, хоть русский, хоть тунгусский, если не с кем поговорить? Сопли слизывать да слезы? Потекли вон...» (IV, 441)

Przepelniony tragicznym patosem fragment stanowi zapis stanu duchowego protagonisty, jego poczucia osamotnienia i beznadziejności sytuacji. Ów Ndybakan, którego wzywa na początku wypowiedzi, to ananim imienia Kandyba, towarzysza niedoli protagonisty.

W powieści „wesoły” żołnierz śpiewa piosenkę, która nie podoba się przejeżdżającemu w pobliżu pułkownikowi. Fraza:

«Идут они с бритыми лбами, шагают вперед тяжело-о-о...» (XIII, 84)

to cytat z wiersza Aleksieja Konstantinowicza Tołstoja z 1850 r. pt.: *Колодники*. Obraz wycieńczonych trudami wojny żołnierzy odbudowujących zniszczony Stalingrad staje się nawiązaniem do katorżniczej pracy carskich aresztantów.

O zdwojonej intertekstualności można mówić w przypadku epizodu z Mariną, organizatorką uczty dla rannych żołnierzy w Kubaniu. Bohater w rozmowie z nią przypomina sobie historyczną postać Mariny Mniszech, żony Dymitra Samozwańca, urodzonej w Dukli na terenie Polski, w miejscu, gdzie Wiktor Astafiew został ranny. Odmienne nawiązaniem jest motyw szacunku do kobiety o wątpliwej reputacji rodem z twórczości Fiodora Dostojewskiego, o czym była mowa w podrozdziale *Młodość z wojną w tle*.

W powieści pojawia się również parafraza jednego z najwcześniejszych utworów

autobiograficznych w literaturze rosyjskiej, a mianowicie, *Żywota protopopa Awwakuma*:

«Опосле на меня бедная пеняет: „Долго ль, протопоп, сего мучения будет “ И я ей сказал: „Марковна, до самыя до смерти“. Она же против: „Добро, Петрович, и мы еще побредем впредь“»

Wersja z *Wesołego żołnierza* prezentuje się następująco:

««Доколи сие будет, супружница моя?...? Она бы мне ответила: «До смерти, Петрович, до смерти...» И я бы вздохнул: «Ну, што? Ино поплелись...»» (XIII, 111)

Na kartach badanych tekstów pojawiają się nazwiska pisarzy, oprócz wcześniej wymienianych napotkamy Dymitra Fonwizina, Iwana Kotlarewskiego, Aleksandra Hercena, Pawła Mielnikowa-Pieczerskiego, Maksyma Gorkiego, Aleksego Tołstoja. Protagonista wśród swoich lektur wymienia *Miasto słońca* Tomasso Campanelli, *Dwadzieścia tysięcy mil podwodnej żeglugi* Juliusza Verne'a (u Astafiewa w tytule dziesięć tysięcy zamiast dwudziestu), *Dekameron* Giovanniego Boccaccia i *Baśnie z tysiąca i jednej nocy* opowiadane przez Szecherezadę.

Współcześni pisarze pojawiają się sporadycznie. Dwa opowiadania z nowelistycznego cyklu poświęcił Wiktor Astafiew swoim kolegom-literatom – *Пуп после победы* zadedykował Sergiejowi Załyginowi, a nowelę *Песнь* — Walentemu Rasputinowi. W innym miejscu znajdziemy wzmiankę o tzw. чтениjach, poświęconych twórczości Wasilija Szkuszyina, czy anegdotę związaną z noblistą, islandzkim pisarzem Halldorem Laxnessem.

Na pograniczu literatury i folkloru znajdują się odniesienia intertekstualne do baśni rosyjskich. W *Ostatnim pokłonie* napotkamy nawiązanie do postaci Kościeja Nieśmiertelnego i Mądrej Wasilisy (nawiasem mówiąc są one obecne w świecie malarstwa, filmu, muzyki, czy gier komputerowych). Odwołania do żywiołu folklorystycznego pojawiają się zwłaszcza w cyklu nowelistycznym, ściślej, dwóch pierwszych jego księgach opisujących dzieciństwo. Tytuł opowiadania *Гори, гори ясно* jest fragmentem piosenki-rytuału wykonywanej podczas zabawy przy ognisku.

«Гори, гори ясно, чтобы не погасло,
Глянь на небо — птички летят, Колокольчики звенят,
Гляди — не воронь, беги, как огонь!»

Opowiadanie o zabawach dzieciarni przynosi również opis obrzędów kultywowanych w noc świętojańską i wierzeń dotyczących kwiatu paproci. W polskiej tradycji ludowej istnieje wiele legend o nocy kupały, ale różnią się one nieco od syberyjskich podań. W noweli Astafiew pisze:

«(...) толковал мне, что Иванов день наступает и что в ночь на этот праздник цветет разрыв-трава, но цвет держит во времени всего на три молитвы, только их успеешь прочесть — и отцвело! Разрыв-травой зовется та трава, об которую в Иванову ночь ломается коса. Бабы той травой мужей с женами разводят, злодеи разрыв-траву в кузнице бросают в горно — и шабаш! - ничего не горит, не катился, пока кузню не осветят...» (IV, 248)

W polskiej legendzie, ten, kto odnajdzie kwiat paproci, będzie cieszył się nieprzebranym bogactwem, jednak nie wolno mu dzielić się z innymi.

Inny obszar folkloru ludowego stanowią zaklęcia, przekazywane z pokolenia na pokolenie. Jednym z nich jest formułka wypowiedziana dla odstraszenia febry, na którą cierpiał Witia.

„Осина, осина, возьми мою дрожалку - трясину, дай мне леготу.» (IV, 26)

Gdzie indziej napotkamy informację dotyczącą magicznych właściwości lubczyku, który odpowiednio „zaklęty” potrafi rozdzielić lub połączyć dwoje ludzi.

«Пленитесь его (иль ее) мысли день и ночь, и в глухую полночь, и в кажен час, и в минуту кажду, обо мне вечно. И казался бы я ей (ему) милее отца-матери, милее всего роду-племени, милее красна солнца и милее всех частых звезд ночных, милее травы, милее соли, милее всего света белого и вольного...» (V, 181)

Mówiąc o intertekstualnych nawiązaniach do folkloru nie sposób zapomnieć o licznych powiedzeniach i przysłowiach występujących w prozie Wiktora Astafiewa.⁵⁶² Niektóre z nich podlegały pewnym transformacjom, chociażby fraza:

«всякая сосна в бору красна, всякая своему бору и шумит» (IV, 29)

to połączenie dwóch przysłów:

⁵⁶² Była już o nich mowa w rozdziale dotyczącym narracji i języka.

«Где сосна выросла, там она и красна» i «Всякая сосна своему бору шумит»

Zmienione przez pisarza powiedzenie «На Бога надейся, да сам не плошай» w *Wesołym żołnierzu* brzmi: «На командира надейся, да сам не плошай». Albo, w innym miejscu: «Горбатого и могила не исправит» zamiast «Горбатого могила исправит».

Omawiając odniesienia intertekstualne w analizowanych narracjach nie sposób pominąć nawiązań do muzyki, przy czym mamy tu do czynienia nie tylko z bogactwem tradycji pieśni ludowych, chociaż stanowią one gros wszelkich nawiązań do świata muzyki, ale również z piosenkami różnych zawodów (marynarze), czy warstw społecznych (folklor świata przestępczego), a także utworów powszechnie znanych. O pieśniarskiej naturze samego pisarza i mieszkańców Owsianki była mowa już wcześniej. Zarówno w cyklu nowelistycznym, jak i w powieści, narrator wymienia tytuły, bądź przytacza fragmenty bez mała kilkudziesięciu piosenek. Pojawiają się nazwy przyśpiewek charakteryzujących każdą owsiańską rodzinę.⁵⁶³ Szczególne miejsce wśród pieśni rodowych zajmuje rzekomo marynarski utwór rodziny Lewontijewów o małpce przywiezionej z dalekich krajów:

«Приплыл по акияну
Из Африки матрос.
Малютку облизьяну
Он в ящике привез...
Сидит она, тоскует
Все ночи напролет
И песенку такую
О родине поет:
«На теплом-теплом юге,
На родине моей,
Живут, растут подруги
И нет совсем людей...»» (IV, 54)

W rzeczywistości nieco zmieniony tekst to wiersz Samuela Marszaka z 1922 r. należący do cyklu *Детки в клетке*.

⁵⁶³ Zob. podrozdział *Дzieciństwo w Owsiance*.

Приплыл по океану
Из Африки матрос,
Малютку-обезьяну
В подарок нам привез.
Сидит она, тоскуя,
Весь вечер напролет
И песенку такую
По-своему поет:
"На дальнем жарком юге,
На пальмах и кустах,
Визжат мои подруги,
Качаясь на хвостах.
Чудесные бананы
На родине моей.
Живут там обезьяны
И нет совсем людей".

W wielu miejscach znajdziemy odautorską zapowiedź użycia „cudzego słowa” wraz z cytacją fragmentu tekstu, najczęściej słów piosenki. Fraza:

«И н-на Тиии-хи-им океани-и свой зако-ончили по-оход!»

okazuje się być fragmentem marszu *По долинам и по взгорьям* z 1920 r., do której słowa napisał P. Parfienow, a muzykę skomponował A. Aleksandrow, założyciel słynnego chóru. Utwór był pierwotnie znany jako *Марш сибирских стрелков*, z którym syberyjskie pułki wyruszały na front pierwszej wojny światowej. Wśród wszystkich pieśni, które autor wprowadził do analizowanych utworów kompozycje wojenne zajmują istotne miejsce. Pojawia się *Фронтная (Солнце глянет, день настанет)* skomponowana przez A. Nowikowa w 1943 r., autorem słów jest I. Frenkel. Kolejną jest *На позицию девушка провожала бойца...*, słowa: M. Isakowski, muzyka ludowa, chociaż niektóre źródła podają, iż autorem muzyki był polski kompozytor Jerzy Petersburski. Wśród piosenek frontowych nie mogło zabraknąć najpopularniejszej radzieckiej kompozycji z czasów Wielkiej wojny ojczyźnianej *Вставай, страна огромная* z 1941 ze słowami W. Lebiediewa-Kumacza do muzyki A. Aleksandrowa.

Poza utworów z czasów wojny w obu narracjach przewija się sporo piosenek tzw. błatnych, ulicznych, czy wywodzących się z kultury ludowej, by wspomnieć chociażby *Вниз по Волге реке* z 1932 r., słowa A. Szachowski, muzyka ludowa, czy balladę uliczną

Гон со смыком z początku lat 20-ch ubiegłego stulecia.

Osobną grupę odniesień do szerokiego horyzontu kultury stanowią żartobliwe wierszyki, czastuszki, toasty. Na przykład, wspomniana przez narratora złodziejska przyśpiewka:

«Выпьем, хлопцы, выпьем тут, на том свете не дадут!...» (V, 326)

jest fragmentem popularnego toastu:

«Так давайте выпьем тут,
На том свете не дадут!
Ну, а если там дадут -
Выпьем там и выпьем тут!»

Warto podkreślić, iż znaczącą część nawiązań do kultury masowej stanowią odniesienia do świata filmu. Protagonista wymienia często same tytuły obrazów, które wywarły na nim wrażenie np. *Граница на заимке* — film z 1937 r. w reżyserii W. Żurawlewa i K. Kogitiewa, czy *Пылика* z 1934 r. powstały pod kierunkiem M. Romma. Pośród znaczących obrazów z dzieciństwa w Igarce pojawia się amerykański film reżysera V. Fleminga z 1934 r. *Wyspa skarbów*. Wzmiankę o nim Wiktor Astafiew umieszcza co prawda w powieści *Wesoły żołnierz*, ale poprzez kontekst wspomnień z domu dziecka wiemy, że chodzi o fragment życia spędzony na północy Syberii.

Podczas perturbacji w moskiewskim metrze w drodze z frontu na Ural, protagonista stwierdza:

„В пьесе одной герой, глядя на возлюбленную, восклицает: «Эта женщина создана для наслаждений!» А моя баба была создана для приключений.» (XIII, 105)

Mamy tutaj parafrazę fragmentu sztuki A. Ostrowskiego z 1878 r. *Бесприданница*, ekranizowanej w 1984 r. przez E. Riazanowa pt. *Жестокий романс*. W oryginale fraza owa brzmi:

„Разве вы не видите, что эта женщина создана для роскоши?»

Zmiana cytatu była podyktowana chęcią osiągnięcia komicznego efektu, który

udało się zrealizować przy pomocy gry słów «наслаждений — приключений».

Wśród odniesień do kultury, w tym przypadku do obszaru sztuk plastycznych, również napotkać można kilka nawiązań do pre-tekstów. W opowiadaniu *Монах в новых шманах* czytamy:

«Поле, ровно уходящее к горизонту, а середь поля одинокие большие деревья. Прямо в поле, в хлеба, уныривает дорога, быстро иссякая в нем, а над дорогой летит себе, чирикает ласточка...» (IV, 89)

Poetycki opis nawiązuje do obrazu Iwana Szyszkina *Žyto*. Protagonista wspomina płótno, które widział u nauczyciela, gdy babcia zapisywała go do szkoły. W swej dziecinnej naiwności był przekonany, że malarz zawdzięcza swoje nazwisko zamięłowaniu do szyszek cedrowych. (IV, 90) Oprócz Szyszkina w cyklu nowelistycznym pojawia się nazwisko innego wielkiego artysty. W opowiadaniu *Соевые конфеты* protagonista wkłada się do posiadłości najbardziej bodaj znanego syberyjskiego malarza, Iwana Surikowa.

Wspominana wcześniej piosenka do słów Michaiła Lermontowa o wesołym rybaku na brzegu rzeki znalazła odzwierciedlenie w malarskim motywie na wykonanej własnoręcznie przez bohatera makatce. Po latach znajomy pokazuje mu jego „dzieło sztuki”.

„(...) прибитый к стене крупными гвоздями красовался ковер с рыбаком, закинувшим удочку в уже отцветшие воды.

- Узнаешь?

- Узнаю, Сана, узнаю. Я ж художник неповторимый, Ван-Гог российский, бля.» (XIII, 239)

Za odniesienie do osiągnięć kultury masowej można również uznać plakat, który Witia zobaczył na ścianie domu Darii Mitrofanowny, dokąd trafił błądząc po zamrożonej rzece. Plakat przedstawiał łyżwiarza z czerwonym znaczkiem na piersi, podpisany „Будь готов к труду и обороне!». Dokładnie tak nazwano akcję promującą przygotowanie sportowe w organizacjach działających w ZSRR w duchu patriotycznego wychowania młodzieży. Pod powyższym hasłem organizowano również zawody sportowe i wydano serię plakatów promujących akcję.

Zarówno *Ostatni pokłon*, jak i *Wesoły żołnierz* nie pozbawione są odniesień natury

religijnej. Pojawiają się modlitwy, głównie w wykonaniu babci Kateriny Pietrowny, cytaty i nawiązania do Biblii, jak chociażby tytuł jednego z bardziej obszernych opowiadań cyklu *Ангел-хранитель*. Babcia Witii mówi o apokaliptycznym obrazie świata:

«Бабушка кляла городское поветрие, сулила глад и мор, страшила людей тем, что будут по небу летать железные птицы и огненные змии, что льдом и холодом покроется земля, как сказано в каком-то Писании, которого она не читала и читать не могла, потому как грамоты совсем не знала.» (IV, 116)

Styl przepowiedni przypomina biblijny, jednak w Biblii nie ma mowy o żelaznych ptakach. Napotkamy na nią w zapowiedzi indyjskiego jogina Guru Rinpocze (Padmasambhava) z VIII wieku, krzewiciela buddyzmu tybetańskiego:

„Kiedy woły będą miały koła, a po niebie będą latać żelazne ptaki moja nauka dotrze do kraju białego człowieka.”

W finale noweli *Сорока* znajdziemy parafrazę przypowieści o siewcy.

„Oto siewca wyszedł siał. A gdy siał, niektóre [ziarna] padły na drogę, nadleciały ptaki i wydziobały je. Inne padły na miejsca skaliste, gdzie niewiele miały ziemi; i wnet powschodziły, bp gleba nie była głęboka. Lecz gdy słońce wzeszło, przypaliły się i uschły, bo nie miały korzenia. Inne znowu padły między ciernie, a ciernie wybuchały i zagłuszyły je. Inne w końcu padły na ziemię żyzną i plon wydały, jedno stokrotny, drugie sześćdziesięciokrotny, a inne trzydziestokrotny.” (Mt, 13, 1-9)

W teście Wiktora Astafiewa czytamy:

„Род наш продолжался на земле. С обрубленными корнями, развеянный по ветру, он цеплялся за сучок живого дерева и прививался к нему, падал семенем в почву и восходил на ней колосом. Если семя заносило на камень, на асфальт, он раскатывал твердь, доставал корешком землю, укреплялся в ней и прорастал из нее.» (V, 170)

Zmieniony wydźwięk przypowieści podkreśla zdolność do pokonywania przeciwności losu, które prześladują rodzinę Astafiewów, ich wolę walki z rzeczywistością przynoszącą coraz to nowe wyzwania. Zwrot do Boga, czy nawiązanie do Pisma pojawia się wówczas, gdy bohater pogrążony jest w rozmyślaniach o sensie życia, kontemplacji

przyrody, rozważaniach o kondycji człowieka.

«Никогда-никогда более я не был так близок к небесам, к Богу, как тогда, в те минуты соприкосновения двух светлых половинок дня, и никакая тайна не вселяла в меня столь устойчивого успокоения.» - rozmyśla protagonista *Ostatniego pokłonu*.

Wiele przytoczeń modlitw jest motywowanych fabularnie np. modlitwa Witii w momencie zagrożenia życia podczas samodzielnej wyprawy na ryby, czy modlitwa babci odmawiana po wizycie wujka Filipa, który nie zdejmując czapki przed ikonami popełnił swego rodzaju świętokradztwo.

W badanych utworach Wiktor Astafiew nawiązuje również do własnych tekstów, parafrazuje ich fragmenty, sięga do pewnych tematów, powiela wątki. Dotyczy to nie tylko motywów przewijających się przez całą jego twórczość, do których można zaliczyć chociażby: ojczyznę, sztukę, rzekę, rodzinę, ale wędrujących z utworu do utworu bohaterów, epizodów, szczegółowych odniesień. W *Ostatnim pokłonie* i *Wesołym żołnierzu* mamy do czynienia z autointertekstualnością, czy, innymi słowy, intertekstualnością wewnętrzną, kiedy to autor nawiązuje do wcześniejszych narracji. Jak wiadomo, niemal cała twórczość prozaika przeniknięta jest żywiołem autobiografizmu. Obszerny cykl miniatur *Zamecu* nie stanowi wyjątku. Można w nim znaleźć utwory, których fabuła osnuta jest na wspomnieniach z dzieciństwa autora. Niektóre z nich są tak silnie, niemal organicznie związane z cyklem nowelistycznym *Ostatni pokłon*, że mogłyby stać się jego częścią bez szkody dla kompozycji utworu, np.: *Прикосновение к поэзии*, *Всёзрящая*, *Женилка*, *Старая порча*, *Чудо*, *Ужас*, *Родные березы*, *Зачем я убил коростеля?*, *Манская грива*, *Змей*. Istnieją również miniatry opisujące igarskie lata, czy powojenne życie. Zdarza się wykorzystywanie epizodów z wcześniej napisanych tekstów, jak choćby scena z jeńcem niemieckim, opisana wcześniej w opowiadaniu *Последний кусок хлеба*.

Bywa, że wspomina Wiktor Astafiew o swojej działalności na polu literatury. W *Wesołym żołnierzu* opowiada o epizodzie z generałem, który prosił pisarza o spisanie jego wojennych wspomnień. Na początku drugiej części powieści pojawia się zdanie:

„Путь с войны я довольно подробно описал в одной из повестей.» (XIII, 99)

Mowa tu o *Так хочется жить*, gdzie prozaik również opisuje pofrontową rzeczywistość. W analizowanych tekstach mamy do czynienia z wędrującymi motywami,

czy wątkami. Chociażby wzmianka o śmierci wujka protagonisty, brata ojca Iwana Pawłowicza, pod Stalingradem pojawia się i w *Ostatnim pokłonie* i w *Wesołym żołnierzu*. Przykładem motywu występującego w obu narracjach może być zdanie, które raz odnosi się do dziadka Witii, Pawła Jakowlewicza, a raz do Wiktora Astafiewa:

«Не у каждого жена Марья, а кому Бог даст.»

Analogicznie, o podobieństwie zabitego przez protagonistę Niemca do kogoś z rodziny czytamy w obu tekstach. *Ostatni pokłon* pełen jest wątków, które powtarzają się w kilku opowiadaniach, czego przykładem może być przepowiednia związana z burundukiem, który przynosi nieszczęście, pojawiająca się w noweli *Бурундук на кресте*, by powrócić znów w finałowym opowiadaniu drugiej księgi cyklu *Без приюта*. Podobnie rzecz ma się z wierszykiem recytowanym przez Katię, wnuczkę Potylicynów, który przywołany został w tekście dwóch opowiadań. W utworze *Где-то гремит война* znajdziemy pierwsze próby literackie młodego Witii. Przypomina sobie mianowicie żartobliwy wierszyk, pisany w Igarskiej szkole pod pseudonimem «Непобедимый»:

«Война пришла и все перемешала,
Всю жизнь она поставила дыбом!
Да, трудно нам, и отступаем мы сначала.
Но все равно вколотим фрицев в гроб штыком!» (V, 79)

Ostatnim akcentem w rozważaniach o intertekstualności omawianych utworów niech będzie wzmianka o przytoczonych przez Wiktora Astafiewa autentycznych dokumentach – akcie zgonu dziadka Pawła Jakowlewicza oraz oficjalnym piśmie urzędowym o rehabilitacji ojca i dziadka pisarza. Na podobnej, dokumentarnej, zasadzie umieszcza Astafiew fragmenty etnograficznych zapisków Stiepana Kraszennikowa o Owsiance i Krasnojarsku.

Podsumowując, należy podkreślić bogactwo kulturowe, z którego czerpie i do jakiego nawiązuje Wiktor Astafiew poczynając od folkloru, a na tzw. kulturze wysokiej kończąc. Nie sposób zatem wymienić i opatrzyć komentarzem wszystkich odniesień w obrębie omawianych narracji. Poglobiona refleksja nad tym zagadnieniem mogłaby być tematem osobnej pracy wykraczającej poza ramy niniejszych rozważań.

ZAKOŃCZENIE

Twórczość Wiktora Astafiewa jest jednym z najbardziej znaczących zjawisk w literaturze rosyjskiej drugiej połowy XX wieku. Zaliczany do pisarzy nurtu wiejskiego i batalistycznego w swoich narracjach wyszedł daleko poza przyjęte konwencje. Samorodny talent inspiracje czerpał z własnej biografii naznaczonej piętnem sieroctwa, bezdomności i wojny. W świadomości skażonej skrajnie negatywnymi przeżyciami rodziły się utwory, które uczyniły ich autora klasykiem jeszcze za życia. Niestrudzony w poszukiwaniu prawdy pisarz nie wahał się wyrażać niepopularne poglądy i prezentować bezkompromisową postawę skierowaną przeciwko niesprawiedliwości i złu.

Autobiografizm pisarstwa Wiktora Astafiewa bierze swój początek niewątpliwie w doświadczeniu życiowym, będącym jednocześnie udziałem całego pokolenia. Dzieciństwo, które przypadło na lata 30-te przebiegające pod hasłem rozkułaczania i kolektywizacji, głód, masowe przesiedlenia ludności, w tym wypadku na północ Syberii, frontowe losy, powojenne zmagania z rzeczywistością. Wszystko to stało się kanwą wielu narracji Wiktora Astafiewa. W jego dorobku znajdziemy niewiele utworów, które nie opierają się na zdarzeniach i przeżyciach z autopsji.

Jak podkreślają badacze, dyskurs autobiograficzny jest w głównej mierze świadectwem świadomości autora w momencie powstawania dzieła. Nieuchronny zatem jest proces literaturyzacji przeszłości, przekształcenia jej w nową rzeczywistość, przetworzenie dawnego życia w legendę. Przypadek Wiktora Astafiewa nie jest odosobniony. Beletryzując własne życie pisarz nadaje mu nowy wymiar.

Ostatni pokłon, uważany powszechnie za książkę życia Astafiewa, przy całej swojej tradycyjności jest zjawiskiem oryginalnym przede wszystkim ze względu na rozciągłość w czasie, kiedy powstawał utwór. Autor niejednokrotnie zapowiadał koniec cyklu, po czym wracał do niego po latach. Powstała narracja tyleż spójna, co niejednorodna, o różnym natężeniu emocjonalnym i faktograficznym. W procesie tworzenia obserwujemy ewolucję pisarza od opowiadacza do moralisty, coraz wyraźniej piętnującego historię, ojczyznę i rodaków. Jak powiedziano wcześniej, *Ostatni pokłon* powstał z chęci wskrzeszenia dawnego świata, utraconego na zawsze wskutek nie tylko upływu lat, ale również biegu historii, który przyczynił się do rozpadu rosyjskiej wsi i zatraceniu wartości religijnych. *Wesoły żołnierz* natomiast, to próba podsumowania własnego życia, zrobienia bilansu zysków i strat, bez oglądania się na oczekiwania czytelnika. Wiktor Astafiew wyrażał swoje obawy, czy ktokolwiek będzie chciał czytać tę książkę. Autobiografizm *Wesołego*

żołnierza pełni niewątpliwie funkcję terapeutyczną, pisarz pisał go głównie dla siebie by ostatecznie rozliczyć się z przeszłością naznaczoną piętnem cierpienia. Tyle że tego cierpienia nie brakowało również w późniejszym życiu. Pisarz odniósł co prawda sukces jako literat, zdobył uznanie krytyki i przywiązanie czytelników. Poznał również tragedię utraty kolejnego, dorosłego już dziecka, gorycz osamotnienia, problemy ze zdrowiem. Bezkompromisowy w wydawaniu sądów i opinii miał coraz więcej wrogów, szczególnie w kręgach pisarskich. Jego kontrowersyjne wypowiedzi dotyczące wojny, komunizmu, czy nowych reform nie przysparzały mu zwolenników. Opuszczony przez dotychczasowych przyjaciół pod koniec życia mógł liczyć tylko na garstkę najbliższych osób.

Zapewne z powodu wielu kontrowersji i mitów krążących wokół postaci Wiktora Astafiewa nie doczekaliśmy się jak dotąd solidnego naukowego studium o jego życiu i twórczości. Również wiele zagadnień jego pisarstwa pozostaje poza kręgiem zainteresowań literaturoznawców. Bez wątpienia godna uwagi jest obszerna korespondencja pisarza z krytykami, literatami, działaczami kultury, czytelnikami. Do tej pory wydano kilka epistolarnych zbiorów Wiktora Astafiewa, które nie doczekały się jeszcze wnikliwej analizy. Późny okres twórczości prozaika również nie cieszy się atencją badaczy literatury. Pozostaje wierzyć, iż działające w Rosji ośrodki badawcze, zajmujące się spuścizną pisarza, uczynią wiele, by twórczość tego wybitnego stylisty i piewcy przyrody nie odeszła w zapomnienie.

Niniejsza praca nie pretenduje do miana wyczerpującej. Niewątpliwie materiał badawczy można by poszerzyć o chociażby powieść *Кража*, traktującą o życiu w domu dziecka za polarnym kręgiem. Wybór badanych utworów został podyktowany faktem, iż najpełniej odzwierciedlają one życie prozaika, od wczesnego dzieciństwa do starości, pokazując ponadto ewolucję świadomości Wiktora Astafiewa jako pisarza i człowieka. Analiza różnych źródeł – m.in. wywiadów, listów, wspomnień pozwoliła odkryć tajniki laboratorium twórczego tego literata. Ponieważ jednak całą twórczość Wiktora Astafiewa przesycą autobiografizm, rozprawa niniejsza jest jedynym wstępnym studium na temat tego zjawiska.

BIBLIOGRAFIA

Wykorzystane utwory:

1. Астафьев В., *Собрание сочинений в XV томах*, Иркутск 1998.
2. Астафьева-Корякина М., *Знаки жизни*, Красноярск 1994.
3. Астафьева-Корякина М., *Земная память и печаль*, Красноярск 1996.
4. Астафьева-Корякина М., *Сколько лет, сколько зим*, Красноярск 2000.
5. Гоголь Н., *Выбранные места из переписки с друзьями*, М. 1990.
6. Солженицын А., *В круге первом*, М. 2006.
7. Aleksijewicz S., *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, tłum. J. Czech, Wołowiec 2010.
8. Domino Z., *Syberiada polska*, Warszawa 2001.

Prace teoretyczne, krytyczno-literackie, literatura wspomnieniowa w języku rosyjskim:

1. Азадовский К., *Переписка из двух углов Империи*, «Вопросы литературы» 2003, № 5.
2. Аннинский Л., *На краю Отечества*, w: *Крест бесконечный. Письма из глубины России*, Иркутск, 2002.
3. Апухтина В., *Художественно-биографическая проза*, w tejże: *Современная советская проза 60-70-е годы*, М. 1984.
4. Астафьев В., *Ах, осень, осень...*, w: *Затесь на сердце, которую оставил Астафьев*, Красноярск 2009, с. 24; «День и ночь» № 4 1995.
5. Астафьев В., Колобов Е., *Созвучие*, Москва — Иркутск 2009.
6. Астафьев В., Курбатов В., *Крест бесконечный. Письма из глубины России*, Иркутск 2002.
7. Астафьев В., *Мне повезло в жизни с учителями*, «День и ночь» 2002, № 7-8.
8. Астафьев В., *Нет мне ответа*, Иркутск 2009.
9. Астафьев В., Макаров А., *Твердь и посох (переписка 1962-1967 гг.)*, Иркутск 2005.
10. Астафьев В., *Пересекая рубеж*, беседу вел Ал. Михайлов, «Вопросы литературы» 1974, № 11.
11. Астафьев В., *«Расскажу о себе сам...»*, «День и ночь» 2004, № 1-2.

12. Астафьев В., *Самородок*, в: *Посох памяти*, Москва 1980.
13. Азадовский К., *Переписка из двух углов империи*, «Вопросы литературы» 2003, № 5.
14. Балакшин Р., *Памяти учителя*, в: *Стародуб. Астафьевский ежегодник*, Красноярск 2009.
15. Баранов С., *Черты художественного мира Виктора Астафьева*, в: *Вологодские затеси Виктора Астафьева. Материалы к творческой биографии писателя*, Вологда 2007.
16. Басинский П., *Виктор и Петрович*, «Литературная газета» 24.06.1998, № 26.
17. Басинский П., *Два бойца*, «Российская газета» 27.04.2009.
18. Басинский П. «Как сердцу высказать себя?». *О русской прозе 90-х годов*, «Новый мир» 2000, № 4.
19. Басинский П., *К Астафьеву в Овсянку*, «Российская газета» 7.10.2008.
20. Басинский П., *Неслучайный свидетель*, «Литературная газета» 16-22.01.2002, № 1.
21. Басинский П., *Солдаты литературы*, «Российская газета» 03.03.2009.
22. Бахтин М., *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*, М. 1975.
23. А. Безансон, *Русское прошлое и советское настоящее*, London 1984.
24. Беликов Ю., *Он злое время в душу не впустил*, «День и ночь» 2004, № 1-2.
25. Березин В., *Gobio gobio. Двадцать лет спустя*, «Книжное обозрение», <http://www.knigoboz.ru/news/news4081.html>.
26. Большакова А., *Архетип и символ в прозе В. Астафьева*, в: *Астафьевские чтения. Время «Веселого солдата»: ценности послевоенного общества и их осмысление в современной России*, Пермь 2009.
27. Большакова А., *В. Астафьев: поэтика прозы и правда факта*, в: *Дар слова*, Красноярск 2009.
28. Большакова А., *Нация и менталитет: феномен «деревенской прозы» XX века*, Москва 2000.
29. Большев А., *Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века*, Санкт-Петербург 2002.

30. Бондаренко А. , *И стонет мое сердце... Очерки о В.П. Астафьеве*, Красноярск 2007.
31. Борщаговский А., *О жизни суровой и мужественной*, «Дружба народов» 1962, № 9.
32. Бочарова Т., *Солженицина интересует реальная, неприукрашенная жизнь*, «Красноярский комсомолец» 23.06.1994.
33. Бурдин В., *Художественная деталь в повести В. Астафьева «Последний поклон»*, в: *Астафьевские чтения. Выпуск второй*, Пермь 2004.
34. Вахитова Т., *Народ на войне*, «Русская литература» 1995, № 3.
35. Власова М., *Новая абевега русских суеверий*, Санкт-Петербург 1995.
36. Волобуев Г., *Астафьев за «колючей проволокой»*, «День и ночь» 2011, № 3.
37. *В.П. Астафьев. Жизнь и творчество*, Биобиблиографический указатель, Москва 1999.
38. Гинзбург Л., *О психологической прозе*, Ленинград 1977.
39. Гинзбург Л., *О литературном герое*, М. 1979.
40. Головкин В., *Историческая поэтика русской классической повести*, М. 2010.
41. Гончаров П., *Творчество В.П.Астафьева в контексте русской литературы второй половины XX века*, Мичуринск 2006ю
42. Гончаров П., *Труд как жизнеутверждающее начало в прозе В. Астафьева*, в: *Изображение человека труда в советской литературе*, Челябинск 1983.
43. Гончаров П.А., Гончаров П.П., *Элементы сибирского характера в прозе В.П. Астафьева (к постановке проблемы)*, в: *Современная филология: актуальные проблемы, теория и практика*, Красноярск 2005.
44. Гордович К., *Мотив ответственности за судьбы детей в русской прозе постсоветского периода*, в: *Literatura rosyjska XVIII-XXI w. Dialog idei i poetyk*, pod red. O. Główko, Łódź 2008.
45. *Дар слова: Виктор Петрович Астафьев. Биобиблиографический указатель. Статьи*, Иркутск 2009.
46. Дегтярева В. , *Мифологемы водного мира в натурфилософской прозе России и США*, Красноярск 2011.
47. Дедков И., *Неоплатный долг*, «Литературная Россия» 1975, № 4.

48. Дмитриев Г.,... *А Астафьев дружил с критиками*, «Красноярский рабочий», № 114, 2005.
49. Евсеев Б., *Смех слышим — слезы на глазах*, «Книжное обозрение» 1999, № 49.
50. Елесин В., *Русские судьбы*, «Наш современник» 2001, № 10.
51. Емельянова О., *Пословицы, поговорки, присловия в прозе Виктора Астафьева*, w: *Творчество В.П. Астафьева: философский, исторический, филологический аспекты*, Красноярск-Ачинск 1998.
52. Ермолин Е., *Местонахождение совести. Заметки о Викторе Астафьеве*, «Континент» 1999, № 100.
53. Ершов Л., *Виктор Астафьев и лирико-философская проза*, «Русская литература» 1994, № 1.
54. Есаулов И., *Сатанинские звезды и священная война*, «Новый мир» 1994, № 4.
55. Залыгин С., *Повести Виктора Астафьева*, «Знамя» 1976, № 7.
56. Залыгин С., *Свое слово (О повестях Виктора Астафьева)*, w tegoż: *заботы*, М. 1979.
57. Золотухина О., *Религиозный поиск В.П.Астафьева в контексте творческой эволюции писателя. Автореферат для соискания ученой степени кандидата филологических наук*, Абакан 2010.
58. Зубков В., *Наедине с Виктором Астафьевым*, Пермь 2011.
59. *И открой в себе память... Воспоминания о В.П.Астафьеве*, глав. ред. Г. Шленская, Красноярск 2008.
60. *Историки и писатели о литературе и истории*, „Вопросы литературы» 1988, № 6.
61. Кавин Н., *Усталость веселого солдата*, «День и ночь» 2002, № 7-8.
62. Карнюшин В., *Трагикомический пафос повести В.П. Астафьева «Веселый солдат»*, w: *Дар...*
63. Кипчатова А., *Приемы субъективации авторского повествования в повести В. П. Астафьева «Последний поклон»*, w: *Астафьевские чтения. Современный мир и крестьянская Россия*, Пермь 2005.
64. Ковтун Н., *Семья и ее роль в воспитании (В.П. Астафьев «Последний поклон»)*, w: *Творчество В.П. Астафьева: философский, исторический, филологический*

аспекты, Красноярск-Ачинск 1998.

65. Кокшенева К., *Современная почвенная литература и проблема культурного единства нации*, в: *Астафьевские чтения. Современный мир и крестьянская Россия*, Пермь 2005.
66. Колядич Т., *В.П.Астафьев*, в: *Русская проза конца XX века*, под ред. Т. Колядич, М. 2005.
67. Куняев С., «*В борьбе неравной двух сердец*», «Наш современник» 2012, № 1.
68. Куняев С., «*И пропал казак...*», в *тегоз: Поэзия. Судьба. Россия. Книга 2 «...Есть еще океан»*, М. 2001.
69. Куняев С., *И свет и тьма*, «Наш современник» 2004, № 5.
70. Кузнецов Ф., *Последний поклон. О прозе В. Астафьева*, в *тегоз: На переломе. Их истории литературы 1960-70-ых годов. Очерки. Портреты. Воспоминания*, М. 1998.
71. Курбатов В., «*Астафьев зашел в церковь одной ногой*», 14.05.2009
www.newslab.ru/news/article/283415.
72. Курбатов В., *Книга одной жизни*, «Сибирские огни» 1984, № 2.
73. Курбатов В., *Миг и вечность*, Красноярск 1983.
74. Курбатов В., «*Что за мною?*», «Дружба народов» 1978, № 6.
75. Ланщиков А., *Виктор Астафьев*, Москва 1992.
76. Лейдерман Н., *Крик сердца (Творческий облик Виктора Астафьева)*, в *тегоз: С веком наравне. Русская литературная классика в советскую эпоху. (Монографические очерки)*, Санкт-Петербург 2005.
77. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, под ред. А.Н.Николюкина, Москва 2001.
78. Липовецкий М., *Военная проза 90-х годов: тупики поэтики или кризис идеологии?* в: *Война и литература: 1941-45*, Екатеринбург 2000.
79. Липовецкий М., *Растратные стратегии, или метаморфозы «чернухи»*, «Новый мир» 1999, № 11.
80. Лотман Ю., *О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993)*, Санкт-Петербург 1997.
81. Майстренко В., *Затесь на сердце, которую оставил Астафьев*, Красноярск 2009
82. Макаров А., *Во глубине России*, Москва 1973.

83. Макшеев В., *Встречи с Астафьевым*, «День и ночь» 2004, № 1-2.
84. Маркова Л., *Творчество В.П.Астафьева как выражение русской души*, в: *I Астафьевские чтения*, Пермь 2003.
85. Местергази Е., *Документальное начало в литературе XX века*, М. 2006.
86. Милых М., *Заметки о языке повести «Последний поклон» В. Астафьева*, «Русская речь» 1982, № 1.
87. Мишина Л., *Жанр автобиографии в истории американской литературы*, Чебоксары 2010.
88. Нефагина Г., *Русская проза второй половины 80-х — начала 90-х годов XX века*, Минск 1998.
89. Нива Ж., *К вопросу о «новом почвенничестве»: моральный и религиозный подтексты «Царь-рыбы» Виктора Астафьева*, в: *Одна или две русских литературы*, Лозанна 1981.
90. Николина Н., *Поэтика русской автобиографической прозы*, Москва 2002.
91. Овчаренко А., *Герой и автор в творчестве Виктора Астафьева*, «Москва» 1986, № 4.
92. Овчаренко А., *Жизнь народная. Горьковские традиции в творчестве сибиряков*, «Новый мир» № 3 1983.
93. Огрызко В., *Русские писатели. Современная эпоха. Лексикон. Эскиз будущей энциклопедии*, М. 2004.
94. Перевалова С., *Творчество В.П.Астафьева. Проблематика. Жанр. Стил*, Волгоград 1997.
95. Подзорова Н., *За живой водой*, в: *Корни и побеги. Проза 60-70-х гг.. Литературные портреты, статьи, полемика*, М. 1979.
96. *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий*, под ред. Н.Д. Тамарченко, Москва 2008.
97. Померанцева Э., *Мифологические персонажи в русском фольклоре*, М. 1975.
98. Пырх В., *Фотография, на которой нет Астафьева*, «День и ночь» 2012, № 1.
99. Ревенко И., *«Мир города» и «мир деревни» в военной прозе В.П. Астафьева*, в: *Астафьевские чтения. Современный мир и крестьянская Россия*, Пермь 2005.
100. Ремизова М., *За здоровье, за упокой...*, «Независимая газета» 10.07.1998.

101. Ростовцев Ю., *Виктор Астафьев*, Москва 2009.
102. Ростовцев Ю., *Страницы из жизни Виктора Астафьева*, Москва 2007.
103. *Стародуб. Астафьевский ежегодник*, глав. ред. Г. Шленская, Красноярск 2009.
104. Слобожанинова Л., *Виктор Астафьев на Урале*, «Урал» 2005, № 5.
105. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*, под ред. Н.И. Толстого, том 1, М. 1995.
106. Смирнова А., *Автобиографическое начало в повести В. Астафьева «Последний поклон»*, в: *Личность писателя и его творчество. Межвузовский сборник научных статей*, Волгоград 1990.
107. Солнцев Р., *Он страстно повторял: «Еще жива Россия!»*, «Красноярский рабочий» 09.04.2004.
108. Старикова Е., *Память*, «Новый мир» 1979, № 1.
109. Субботкин Д., *Идиллия в «Последнем поклоне» В.П.Астафьева*, в: *Актуальные проблемы развития русской и зарубежной литературы*, Красноярск 2004.
110. Тамарченко Н., *Автобиографический роман (повесть): проблема инвариантной структуры*, в: „Studia Rossica XIX. Dzienniki, notatniki, listy pisarzy rosyjskich”, Warszawa 2007.
111. Трифонов Г., *Без Астафьева*, «Континент» 2004, № 121.
112. Фарино Е., *Введение в литературоведение*, Санкт-Петербург, 2004.
113. Фокин П., *«И с отрицанием читая жизнь мою...»*, «Знамя» 1998, № 10.
114. Холодкова Е., *Трагедия сиротства в прозе В.П. Астафьева*, в: *Юбилейные Астафьевские чтения «Писатель и его эпоха»*, Красноярск 2009.
115. Чжен Я., *«Солдатский» роман и правда войны*, «Вопросы литературы» 2011, № 6.
116. Черных Е., *Солженицын. Дорога домой*, «Комсомольская правда» 25.10.1989.
117. Швецова В., *Река жизни Виктора Астафьева*, Красноярск 2010.
118. Шеваров Д., *Неостывшие письма*, «Новый мир» 2003, № 6.
119. Шевченко Л., *Русская проза трёх последних десятилетий*. Kielce 2002.
120. Шик Э., *Особенности психологизма повестей В. Астафьева*, в: *Проблемы психологизма в художественной литературе*, Томск 1980.
121. Шлома Е., *Материнское начало в прозе В.П.Астафьева. Автореферат для*

соискания ученой степени кандидата филологических наук, М. 2012.

122. Щедрина Н., *Проблема жанрового синтеза в прозе В.П. Астафьева*, w: *Дар...*

123. Юдалевич Б., *Рассказ в прозе Виктора Астафьева*, w: *Развитие повествовательных жанров в литературе Сибири*, Новосибирск 1980.

124. Яновский Н., *Виктор Астафьев. Очерк творчества*, Москва 1982.

125. Яновский Н., *Творить добро*, «Литературная Россия» 27.04.1984, № 18.

126. Ярошевская В., «Астафьев многих раздражал своей независимостью», «Вечерний Красноярск» 30.04.2008.

w języku polskim:

1. *Autobiografizm i okolice*, pod red. T. Sucharskiego i B. Żynis, Słupsk 2011.

2. Bachelard G., *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry i szafy*, tłum. W. Krzemień, "Pamiętnik Literacki" 1976, z. 1.

3. Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa 1970.

4. Bachtin M., *Czas i przestrzeń w powieści*, tłum. J. Faryno, "Pamiętnik Literacki" 1974.

5. Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986.

6. Bakula B., *Kilka uwag na temat komparatystyki integralnej*, w tegoż: *Historia i komparatystyka*, Poznań 2000.

7. Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1993.

8. Bauer Z., *Autobiografizm jako fikcja osoby*, w: *Annales Academiae Pedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria VI*, Kraków 2006.

9. Ben-Porat Z., *Poetyka aluzji literackiej*, tłum. M. Adamczyk-Garbowska, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.

10. Bielik-Robson A., *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Testy Drugie” 2004, nr 5.

11. Bojarska A., *Syberiada Astafiewa*, „Nowe Książki” 1980, nr 21.

12. Booth W. C., *Rodzaje narracji*, tłum. I. Sieradzki, "Pamiętnik literacki" 1971, z. 1.

13. Borkowska A., *Виктор Астафьев и Валентин Курбатов — диалог писателя с критиком*, w: *Русская литература XVIII-XXI вв. Диалог идей и эстетических концепций. Дискурс о современности*, Łódź 2010.

14. Cieński A., *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1992.

15. Culler J., *Presupozycje i intertekstualność*, tłum. K. Rosner, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3.
16. Czermińska M., *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
17. Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
18. Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, w: *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009.
19. Czermińska M., *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
20. *Człowiek wobec wojny*, pod red. E. Łoch, Lublin 2011.
21. Dąbrowski M., *(Auto)-biografia, czyli próba tożsamości*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, pod red. H. Gosk i A. Zieniewicza, Warszawa 2001.
22. Dąbrowski M., *Autobiografizm – klęska czy szansa literatury?*, „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 1.
23. De Man P., *Autobiografia jako od-twarzanie*, w: *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009.
24. Dobrzyńska T., *Metafora*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1984.
25. Drawicz A., Nieuważny F., Olbrych W., *Literatura Rosyjska*, Warszawa 1999.
26. Ejchenbaum B., *Iluzja narracji mówionej*, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i opr. M. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa 1970.
27. Eliade M., *Świętość natury i religia kosmiczna*, w tegoż: *Sacrum. Mit. Historia*, Warszawa 1974.
28. Eile S., *Autor a narrator w pierwszej osobie*, w tegoż: *Światopogląd powieści*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973.
29. Eile S., *Światopogląd powieści*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973.
30. Estes C. P., *Biegnąca z wilkami*, Poznań 2001.
31. Freud S., *Objaśnianie marzeń sennych*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1996.
32. Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tłum. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, pod. red. H. Markiewicza, t.4, cz. 2, Kraków 1992.
33. Gisges J.M., *Miłość i wojna*. „Dziennik Ludowy” 1980, nr 95.
34. Giza A., *Życie jako opowieść. Analiza materiałów autobiograficznych w perspektywie*

socjologii wiedzy, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991.

35. Giza-Poleszczuk A., *Autobiografia: między symbolem a rzeczywistością*, "Kultura i Społeczeństwo" 1990, nr 1.
36. Głowiński M., *O intertekstualności*, w tegoż: *Intetekstualność, groteska, parabola*, Kraków 2000.
37. Głowiński M., *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1997.
38. Gunn J. V., *Sytuacja autobiograficzna*, tłum. J. Węgodzka, w: *Autobiografia*, pod red. M. Czerwińskiej, Gdańsk 2009.
39. Gusdorf G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, tłum. J. Barczyński, w: *Autobiografia*, pod red. M. Czerwińskiej, Gdańsk 2009.
40. Gutowski W., *Boska sztuka opowiadania świata. O narracji wypowiedzi zupełnej*, w: *Formy i strategie wypowiedzi narracyjnej*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1993.
41. Handke R., *Poetyka dzieła literackiego*, Warszawa 2008.
42. Janaszek-Ivanickova H., *Absoluty komparatystyczne a wolna wola*, w: *Komparatystyka dzisiaj T.I, Problemy teoretyczne*, pod red. E. Szczęsnej i E. Kasperskiego, Kraków 2010.
43. Janaszek-Ivanickowa H., *O współczesnej komparatystyce literackiej*, Warszawa 1980.
44. Jarco J., *Widokówka Astafiewa*. „Kierunki” 1977, nr 8.
45. Jenny L., *Strategie formy*, tłum. K. i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
46. Ingarden R., *O dziele literackim*, Warszawa 1988.
47. Kajtoch W., *O najnowszej powieści radzieckiej*, „Życie literackie” 1987, nr 10.
48. Kaniowska B., *Narrator jako postać mówiąca*, w: *Ja, Autor. Sytuacja podmioty w polskiej literaturze współczesnej*, pod red. D. Śnieżki, Warszawa 1996.
49. Kasperski E., *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, pod red. H. Gosk i A. Zieniewicza, Warszawa 2001.
50. Kasperski E., *Komparatystyka współczesna. Zadania i zakres*, w: *Komparatystyka dzisiaj T.I, Problemy teoretyczne*, pod red. E. Szczęsnej i E. Kasperskiego, Kraków 2010.
51. Kasperski E., *O teorii komparatystyki*, w: *Literatura. Teoria. Metodologia*, pod red. D. Ulickiej, Warszawa 2001.
52. Kasperski E., *Związki literackie, intertekstualność i literatura powszechna*, w: *Teoria i*

literatura w sytuacji ponowoczesności, Warszawa 1996.

53. Kristeva J., *Problemy strukturyzowania tekstu*, tłum. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.
54. Król M., Krupiński G., Sulek H., *Słownik terminów literackich*, Kraków 2005.
55. Labocha J., *Tekst autobiograficzny jako pewna wizja świata*, w: *Acta Universitatis Wratislaviensis, Język i kultura*, nr 2218, t. 13, Wrocław 2000.
56. Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5.
57. Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Kraków 2001.
58. Leszczyński G., *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa*, Warszawa 2006.
59. Lis J., *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autobiograficznym we Francji*, Poznań 2006.
60. Lubas-Bartoszyńska R., *Autobiografizm dzisiaj*, „Ruch Literacki” 1991.
61. Lubas-Bartoszyńska R., *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993.
62. Lubas-Bartoszyńska R., *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie. Przykłady wypowiedzi autobiograficznych pisarzy polskich ostatnich dziesięcioleci*, w: *Annales Academiae Pedagogicae Cracovens. Studia Historicolitteraria VI*, Kraków 2006.
63. Łanszczyk A., *Prawo do szczerości*, w: *Antologia radzieckiego eseju literackiego. W poszukiwaniu syntezy*, Warszawa 1979.
64. Łotman J., *Problem przestrzeni artystycznej*, tłum. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1976, z.1.
65. Maciejewski Z., *Z zagadnień poetyki przestrzeni w powieści o strukturze autobiografii*, „Przegląd Humanistyczny” 1979, nr 1.
66. Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności*, w tegoż: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.
67. Markiewicz H., *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*, Warszawa 1976.
68. Markiewicz H., *Teorie powieści za granicą*, Warszawa 1995.
69. Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego. Prace wybrane. T. IV*, Kraków 1996.
70. Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005.
71. Mianowska J., *Восприятие русской прозы о войне в Польше 60-ые — 80-ые годы*, Bydgoszcz 1993.
72. Michalska-Suchanek M., *Aspekt dźwiękowy świata przedstawionego a kategoria*

- nastroju w dziele literackim*, w: *Czas wielkiej przemiany. Studia o literaturze rosyjskiej XX wieku*, pod red. P. Fasta i A. Skotnickiej-Maj, Katowice 1995.
73. Mroczka K., *Autobiografia – pomiędzy prawdą życia a prawdą literatury*, w: Zeszyty Naukowe Uniwersytetu, Kraków 1994, z. 89.
74. Nazarov M., *Musimy się troszczyć o swój dom*. „Tygodnik Kulturalny” 1981, nr 43.
75. Nieuważny F., *W kręgu nastrojowej prozy Wiktora Astafiewa*. „Nowe Książki” 1974, nr 13.
76. Nycz R., *Tekstowy świat: postrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995.
77. Nycz R., *Sylwy współczesne*, Kraków 1996.
78. Olbrych W., *Swoistość przestrzenno-czasowej organizacji świata przedstawionego we współczesnej rosyjskiej powieści psychologicznej nurtu ludowego*, „Slavia Orientalis” 1986, nr 1.
79. Orłowski J., *Miecze i gałązki oliwne*, Warszawa, 1995.
80. Pascal R., *Struktura prawdy w autobiografii*, „Punkt” 1978, z. 4.
81. Pfister M., *Koncepcje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4.
82. Piłat W., *Polskie motywy w twórczości Wiktora Astafiewa i Siergieja Krutilina*, w: „Język Rosyjski” 1981, nr 4.
83. Piłat W., *Współczesna rosyjska proza radziecka o tematyce wiejskiej. (Tendencje rozwojowe. Problematyka. Poetyka)*, „Slavia Orientalis” 1983, nr 1-2.
84. Porajska M., *Królowa ryb*. „Przyjaźń” 1981, nr 1.
85. Porajska M., *Słowo o Syberii*. „Przyjaźń” 1984, nr 35.
86. Porajska M., *Wszystko zależy od wychowania*, „Przyjaźń” 1986, nr 10.
87. Poręba S., *Proza o tematyce wiejskiej we współczesnej literaturze rosyjskiej*, „Przegląd Humanistyczny” 1980, nr 4.
88. Prokop J., *Literatura z kluczem*, „Teksty” 1977, nr 1.
89. Renza nL.A., *Wyobrażenia stawia veto: Teoria autobiografii*, tłum. M. Orkan-Łęcki, w: *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009.
90. Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2007.
91. Riffaterre M., *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, tłum. K. i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1.
92. Romanowski Z., *Czas Syberii*. „Przyjaźń” 1976, nr 34.

93. Sejka T., *Afirmacja więzi międzyludzkich w prozie Wiktora Astańfiewa*, „Slavia Orientalis” 1986, nr 1.
94. Sejka T., *Czas i przestrzeń w twórczości Wiktora Astańfiewa*, „Slavia Orientalis” 1985, nr 3-4.
95. Sejka T. , *Maksym Gorki i Wiktor Astańfiew: spotkanie dzieciństwa ze starością a program ideowy autobiografii*, „Slavia Orientalis” 1988, nr 1.
96. Skotnicka A., *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, „Slavica Wratislaviensia” CXIV, Wrocław 2001.
97. Skotnicka-Maj A., *Koniec czy początek? Proza rosyjska po 1985 roku, w: Od symbolizmu do postmodernizmu*, pod red. P.Fasta i B. Stempczyńskiej, Katowice 1999.
98. Skotnicka-Maj A., *Rosyjska proza wspomnieniowa lat 1953-1978*, Katowice 1991.
99. *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1992 .
100. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, pod red. G. Gazdy i S. Tynieckiej-Makowskiej, Kraków 2006.
101. *Słownik stereotypów i symboli ludowych, T. I. Kosmos: ziemia, woda, podziemie*, pod. red J. Bartmińskiego, Lublin 1999.
102. *Słownik terminów literackich*, pod red. J Sławińskiego, Wrocław Warszawa Kraków 1998.
103. Smulski J., *Autobiografizm jako postawa i strategia artystyczna*, "Pamiętnik Literacki" 1988, z. 4.
104. Stanzel F., *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły, w: Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, pod red. M. Głowińskiego i H. Markiewicza, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1977.
105. Starobinski J., *Styl autobiografii*, tłum. W. Kwiatkowski, w: *Autobiografia* , pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009.
106. Stempczyńska B. , *Wiktor Astańfiew*, w: *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*, Katowice 1994.
107. Stempel W.-D. , *Intertekstualność i recepcja*, tłum. J. Kubiak, „Pamiętnik Literacki”1988, z. 1.
108. Supa W., *Bóg ludzi „prostych” i „małych” w powieści W. Astańfiewa „Przeklęci i zabici”*, w tejże: *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006.

109. Śliwowski R., *Astańfiew i Woronow, czyli o spełnieniu i możliwościach*. „Nowe Książki” 1974, nr 22.
110. Szczęśna E., *Komparatystyka dzisiaj: propozycje, zagadnienia teoretyczne, rekonesans*, w: *Komparatystyka dzisiaj, T.1, Problemy teoretyczne*, pod red. E. Szczęśnej i E. Kasperskiego, Kraków 2010.
111. *Szkolny słownik wiedzy o literaturze*, pod. red. R. Cudaka i M. Pytasza, Katowice 2000.
112. Szymański A., *Lubię malować z natury*. „Literatura na świecie” 1978, nr 4.
113. Thompson E., *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Kraków 2000.
114. Wawrzyńczak A., *Naród i państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu „wiejskiego”: Wasilij Bielow, Władimir Liczutin, Walentin Rasputin*, Kraków 2005.
115. Wojciechowski J., *Piekło i raj*, „Miesięcznik Literacki” 1981, nr 1.
116. Wołodźko-Butkiewicz A., „Czarny realizm” Wiktora Astańfiewa, w tejże: *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury*, Warszawa 2004.
117. Zaleski M., *Formy pamięci*, Gdańsk 2004.
118. Zielińska M., *Obrzeża i dale leśne. Motywy sylwiczne w prozie rosyjskiej XX wieku*, Warszawa 2010.
119. Zieliński J., *Pępek powieści. Z problemów powieści autobiograficznej przełomu XIX i XX wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1983.
120. Zieniewicz A., *Obecność autora (Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej)*, w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, pod red. H. Gosk i A. Zieniewicza, Warszawa 2001.
121. *Z nowości zagranicznych: Wiktor Astańfiew „Kradzież”*. „Nowe Książki” 1967, nr 1.
122. Żebrowska A., *Bezlitośnie i uczciwie*, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 282.
123. Żejmo B., *Humanizm ekologiczny w twórczości współczesnych rosyjskich pisarzy „wiejskich”*, „Slavia Orientalis” 1998, nr 4.
124. Żejmo B., *Problemy etyczne we współczesnej prozie i publicystyce rosyjskiej*, Łódź 2000.
125. Żukrowski W., *Wojciech Żukrowski poleca*. „Trybuna Robotnicza” 1973, nr 160.

w języku angielskim:

1. Goodwin J., *Autobiography: the self made text*, New York 1993.
2. Howarth W.L. , *Some Principles of Autobiography* w: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton 1980.
3. Olney J., *Autobiography and the Cultural Moment* w: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton 1980.
4. Pascal R. , *Design and Truth in Autobiography*, London 1960.
5. Romberg B., *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, Lund 1962.
6. Shumaker W., *English Autobiography. Its Emergents, Materials and Form*, Berkeley, Los Angeles 1954.

